LA LEGISLAZIONE
E
LA GIURISPRUDENZA DEI TEATRI

TRATTATO

DEI DIRITTI E DELLE OBBLIGAZIONI DEGLI IMPRESARI,
ARTISTI, AUTORI, DELLE DIREZIONI, DEL PUBBLICO,
DEGLI AGENTI TEATRALI, ECC. ECC.

CONTENENTE

LE LEGGI, I REGOLAMENTI E DECRETI, NONCHÈ LE NOTE MINISTERIALI,
I PARERI DEL CONSIGLIO DI STATO, LE DECISIONI DEI TRIBUNALI
E DELLE CORTI, ANCHE STRANIERE, IN MATERIA TEATRALE
E SOPRA
I DIRITTI DEGLI AUTORI D'OPERE DRAMMATICHE, MUSICALI E COREOGRAFICHE,
COI TRATTATI INTERNAZIONALI, ELENCO DEI TEATRI D'ITALIA,
FORMOLE DI CONTRATTI, ECC. ECC.

DELL'AVVOCATO
ENRICO ROSMINI

PRECEDUTO DA INTRODUZIONE STORICA

DI
PAOLO FERRARI
(Prof. di Estetica e Letteratura italiana all'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano)

VOLUME SECONDO

MILANO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO-LIBRARIO DELL'EDITORE F. MANINI
Via Durini 31
1873.

LA LEGISLAZIONE

E

LA GIURISPRUDENZA DEI TEATRI

VOLUME SECONDO

LA LEGISLAZIONE
E
LA GIURISPRUDENZA DEI TEATRI

TRATTATO

DEI DIRITTI E DELLE OBBLIGAZIONI DEGLI IMPRESARI, ARTISTI, AUTORI, DELLE DIREZIONI, DEL PUBBLICO, DEGLI AGENTI TEATRALI, ECC. ECC.

CONTENENTE

LE LEGGI, I REGOLAMENTI E DECRETI, NONCHÈ LE NOTE MINISTERIALI, I PARERI DEL CONSIGLIO DI STATO, LE DECISIONI DEI TRIBUNALI E DELLE CORTI, ANCHE STRANIERE, IN MATERIA TEATRALE
E SOPRA
I DIRITTI DEGLI AUTORI D'OPERE DRAMMATICHE, MUSICALI E COREOGRAFICHE, COI TRATTATI INTERNAZIONALI, ELENCO DEI TEATRI D'ITALIA, FORMOLE DI CONTRATTI, ECC. ECC.

DELL'AVVOCATO

ENRICO ROSMINI

PRECEDUTO DA INTRODUZIONE STORICA

DI

PAOLO FERRARI

(Prof. di Estetica e Letteratnra Italiana all'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano)

VOLUME SECONDO

MILANO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO-LIBRARIO DELL' EDITORE F. MANINI
Via Durini 31
1872.

CAPITOLO IX.

Della risoluzione e rinnovazione delle scritture. Cambiamenti d'impresa.

569. Causa generale di risoluzione: l'inadempimento delle obbligazioni rispettive.
570. Non ogni contravvenzione dell'attore autorizza lo scioglimento. Pene disciplinari.
571. *Quid* del patto che rimette all'impresario o direttore di sciogliere la scrittura per insubordinazione dell'attore? o quando le ammende abbiano raggiunto una certa somma?
572. La risoluzione non si effettua *ex jure*, ma deve essere pronunciata giudizialmente: finchè lo scioglimento non fu giudicato dai Tribunali, la scrittura deve osservarsi.
573. Cause speciali di scioglimento.
574. La morte dell'attore scioglie il contratto: la morte dell'impresario non sempre.
575. Quando l'incapacità o la disapprovazione del pubblico sia causa di scioglimento.
576. *Quid* se per incapacità dell'attore si dovette abbreviargli la parte?
577. Il direttore può chiedere lo scioglimento quando l'attore rifiuta l'opera sua.
578. E per abbandono del Teatro.
579. Ubbriachezza abituale dell'attore.
580. Casi fortuiti e di forza maggiore.
581. Conseguenza del caso fortuito riguardo alle paghe.
582. *Quid* se dalla scrittura furono riservati a favore dell'impresa?
583. Quando la malattia d'un attore può dar luogo a domanda di scioglimento. Caso di vajuolo.
584. Il matrimonio d'un attore non è causa di scioglimento.
585. Guerra guerreggiata, — fatto di principe, — ordine superiore. — Estensione di quest'ultimo caso.
586. Incendio del Teatro.
587. Se e quando lo scioglimento porta obbligo di indennizzazione. — Anche pei minori.
588. Continuazione riguardo all'incendio.
589. L'inesecuzione proveniente da malattia o da arruolamento militare non può dar luogo ad indennizzazione.
590. Se l'arruolamento è volontario v'ha luogo a scioglimento e indennizzazione.
591. Se l'ordine superiore che impedisce gli spettacoli è in qualche modo imputabile all'impresa, essa risponde delle conseguenze.
592. L'attore non pagato può chiedere lo scioglimento. Così pure l'attore congedato senza motivo; e sempre salvi i danni.
593. La cessione dell'impresa ad altro impresario non scioglie le scritture.
    Essa non ha d'uopo d'autorizzazione superiore.
594. Il cessionario che assume l'impresa deve adempire alle obbligazioni del suo cedente.
    Il direttore di scena è compreso nel numero degli artisti.
595. Anche il cedente rimane garante per le obbligazioni assunte.
596. L'attore che nella scrittura o in altro modo accetta per unico debitore il cessionario perde il regresso.
597. Allorchè cessato un appalto, altro impresario subentra senza condizioni, esso non risponde per le scritture del suo predecessore. Questo rimane sempre responsabile, salva la rinuncia espressa o tacita degli artisti, che non si presume.
598. Diritti e doveri d'un amministratore provvisorio.
599. Il fallimento o la fuga dell'impresario non importa necessariamente rescissione delle scritture degli attori od impiegati del teatro. Diritto di continuare gli spettacoli.
600. Quali atti può compiere l'impresario fallito.
601. Nullità degli atti compiti dall'impresa *in limine* al fallimento.
602. Morte dell'impresario.
603. La scrittura si scioglie per scadenza del termine.

589. Si è detto altrove delle diverse cause che ponno macchiare di nullità una scrittura sia per difetto della capacità o del consenso dei contraenti (Capitolo V, pag. 341 e seg., T. I), o per vizio radicale nelle stipulazioni (per esempio la scrittura a tempo illimitato, n. 411); ora qui vogliosi esaminare le molte e svariate cause, che, per fatti o non fatti dei contraenti od anche per motivi indipendenti dalla loro volontà, possono dar fondamento alla rescissione della scrittura teatrale. Dee ritenersi per norma, innanzi tutto, che una scrittura legalmente formata ha forza di legge pei contraenti e non può essere disciolta se non per mutuo consenso delle parti o per cause autorizzate dalla legge o dallo stesso contratto.

Invano pretenderebbe l'impresario di avere mal conosciuto l'attore col quale contrasse (n. 345), e invano l'attore vorrebbe recedere dalla sua determinazione, che dichiarasse troppo avventata e inconsulta, per abbracciare altra carriera. Ognuno deve a sè stesso imputare le conseguenze d'una soverchia avventatezza. *Sicut initio libera potestas unicuique est habendi contractus, ita renuntiare semel constitutæ obligationi, adversario non consentiente, nemo potest* [1]: la volontà dell'uno, come quella dell'altro, è impotente ad operare da sola la revoca del contratto: è necessario il consenso di entrambe per disciogilerlo, come fu necessario a stipularlo. È noto il principio: *nil tam naturale, quam eo modo quidquid dissolvere quo colligatum est.*

Una causa generale (che comprende la massima parte dei casi), per cui la scrittura si scioglie, si è, come in tutti i contratti bilaterali, l'inadempimento delle obbligazioni rispettive imposte all'impresario od all'attore. Vedremo diversi esempi pratici di queste infrazioni agli obblighi contrattuali per le quali deve applicarsi l'art. 1165 del Codice Civile. « La condizione risolutiva è sempre sottintesa nei » contratti bilaterali, pel caso in cui una delle parti non soddisfaccia » alla sua obbligazione.

(1) L. 5. Cod. *de obl. et act.*, e altrove leggiamo: *Quamvis eum, qui pactus est, statim pœniteat, transactio rescindi et lis instaurari non potest; et qui tibi suasit intra certum tempus licere a transactione recedere falsum adseveravit.* L. 39 Cod. *de transact.*; V. anche Lacan e Paulmier, *Legisl. et jurisp. des théâtres* T. 1, n. 408; — Salucci, *Manuale della Giurisp. dei teatri*, Capitolo XI, n. 148.

» In questo caso il contratto non è sciolto di diritto. La parte, » verso cui non fu eseguita l'obbligazione, ha la scelta o di costrin- » gere l'altra all'adempimento del contratto, quando sia possibile, o di » domandare lo scioglimento, oltre al risarcimento dei danni in am- » bidne i casi.

» La risoluzione del contratto deve domandarsi giudizialmente, e » può essere concessa al convenuto una dilazione secondo le circo- » stanze. »

La giurisprudenza francese, infatti, ci dà frequentissimi esempi di applicazione di quest'ultimo principio: perchè nei casi di mancanza sia dell'attore sia del direttore all'adempimento degli obblighi contrattuali, viene prefisso un breve termine (se il caso lo comporta) al contravventore per adempiere la sua obbligazione, sotto comminatoria di un'indennità designata (n. 478, 486, 488 ecc.). Ma questa pratica esige che il relativo procedimento si compia con sollecitudine e in pochi giorni, ciò che, per ora, avanti ai nostri giudizj è un pio desiderio.

570. Se l'inosservanza degli obblighi contrattuali può dar fondamento alla risoluzione della scrittura, non è detto perciò che basti all'uopo qualunque violazione delle discipline teatrali. Ve n'ha alcune alle quali i regolamenti dei teatri si limitano ad infliggere ammende (n. 169, 330, 517, 518); le contravvenzioni alla disciplina, almeno in generale, non basterebbero a giustificare un'azione rescissoria. Un contratto non può essere disciolto che per gravi ragioni, e quando le commesse mancanze sono tali da cagionare un pregiudizio importante.

Perciò il Tribunale di Commercio in Parigi giudicava che il solo fatto di avere inferto un pugno od un calcio ad una ballerina non basta a motivare l'espulsione della corista che portò il colpo (*Gaz. des Trib.*, 15 lug. 1829). Un'altra sentenza decise non esservi fondamento a rescissione di contratto nella condotta di un corista dell'*Opéra*, il quale, situato in un sotterraneo onde prodnrre un effetto musicale, si occupava invece di osservare da un pertugio ciò che la decenza gli vietava di riguardare (*Gaz. des Tribunaux*, 2 agosto 1833).

Tuttavia non è dubbio che allorquando la condotta dell'artista e i ripetuti suoi mancamenti fossero tali da compromettere seriamente la disciplina del teatro e l'ordine degli spettacoli, l'impresario avrebbe legittimo fondamento a chiedere la risoluzione della scrittura (1).

571. Alcune scritture, specialmente per le compagnie comiche, contengono talvolta la clausola che attribuisce al direttore la facoltà

(1) E. Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 142. — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 141, 145.

di sciogliere il contratto in caso di *insubordinazione*. Ma questo patto dovrebbe interpretarsi ed applicarsi colla massima cautela, e salve sempre le norme generali di diritto.

È manifesto che l'attore il quale si abbandonasse a vie di fatto verso le persone addette al teatro, commetterebbe un'azione riprovevole, per cui potrebbe anche, sotto date condizioni, proferirsi sia una condanna in via penale, sia la risoluzione della scrittura; ma ciò non potrebbe avvenire che per l'autorità dei Tribunali. Uno scioglimento rimesso all'arbitrio del direttore, per insubordinazione od altro titolo consimile, non sembra conforme al buon diritto: e bene osserva l'Agnel che ciò vestirebbe troppo il carattere di *abitudini militari* a cui resiste la natura dei *contratti civili*. L'obbedienza che l'artista deve al suo capo non può paragonarsi a quella del *soldato*, che è tutta *passiva*. Egli deve adempiere alle sue obbligazioni, entro confini determinati. Così egli è in diritto di esaminare se ciò che si richiede da lui ecceda o non i limiti delle sue obbligazioni. Lasciare adunque al direttore la facoltà di rescindere il contratto per cause d'insubordinazione sarebbe arbitrario ed ingiusto, giacchè l'insubordinazione esclude qualsiasi *osservazione* o *resistenza legale* (1). Ciò è contrario alla libertà e dignità umana; e la obbligazione relativa sarebbe quindi fondata sopra una causa illecita, e in conseguenza priva di giuridica efficacia a mente degli art. 1119, 1122 Codice Civile e 12 delle disposizioni preliminari al detto Codice (2).

Talvolta si stipula il patto che se le ammende incorse dall'attore entro un mese si elevano ad una certa somma, per esempio, al quarto od alla metà degli onorarj, il direttore avrà facoltà di rompere la scrittura. Il signor Agnel dichiara questo patto ingiusto ed arbitrario pel motivo che il direttore, riservandosi di pronunciare sovranamente circa le ammende, avrebbe facile il giuoco, quando non gli garbi un artista, di arrivare all'applicazione di questa clausola (3); ma è ovvio l'osservare che anche la facoltà di infliggere ammende non può essere arbitraria, ma esercitarsi sol quando i fatti e le circostanze ve lo autorizzino; per cui questo patto non presentando nulla di illecito, deve osservarsi. Così fu anche giudicato (4).

572. Ma quand'anche vi fosse una causa giusta e legittima di scioglimento, questo non ha mai luogo di diritto, bensì dev'essere do-

(1) *Code-Manuel des art.*, pag. 53, n. 105.
(2) Vedi anche note a pag. 347, e n. 2 a pag. 473, Tom. I.
(3) AGNEL, Op. cit., pag. 56, n. 104.
(4) *Gaz. des Trib.* e le *Droit*, 25 sett. 1845; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 416.

mandato e riconosciuto giudizialmente e prima di ciò la scrittura deve continuare ad osservarsi. Conseguentemente fino a quando il giudicato dei Tribunali non pronuncia la risoluzione del contratto, l'impresa è tenuta a pagare gli onorarj dovuti in base a questo, come l'attore è obbligato ad eseguire le sue parti e, in generale, ad adempiere fedelmente i diversi impegni che si è assunto colla scrittura (n. 521, 522 e giudicati ivi riferiti).

Nei contratti bilaterali, quale è pure la locazione d'opera nelle scritture teatrali, nessuna delle parti può costringere l'altra all'adempimento delle sue obbligazioni corrispettive, se non quando abbia dal canto suo adempiute le proprie, o si offra pronta ad eseguirle: lo che è imperiosamente richiesto dalla naturale giustizia, a perfetta uguaglianza d'imparziale trattamento, dalla suprema legge di reciprocanza e correspettività che costituisce l'essenza di questi contratti bilaterali, nei quali più che in tutti gli altri predomina la buona fede che ne è anima e vita (1). Conseguentemente nè l'impresario sarebbe ammissibile a ripetere la prestazione dell'artista quando, per esempio, non gli avesse sborsato il pattuito *quartale* all'arrivo alla piazza; come viceversa sarebbe respinto l'artista che richiedesse gli onorarj maturati dopo essersi egli rifiutato alle prove od alle recite, siccome gli correa debito a termini di contratto: e l'uno e l'altro avrebbero contro di sè l'eccezione non *adimpleti* o *non rite adimpleti contractus.* E questa mancanza può opporsi dal convenuto tanto in via di *eccezione* per essere assolto dalle domande dell'attore, come in via di *azione*, nella forma riconvenzionale, per ottenerlo condannato all'adempimento de' suoi doveri.

Perciò l'attore che fosse intimato alla esecuzione de' suoi impegni di scrittura può allegare a propria discolpa la mancanza dell'altra parte all'adempimento de' suoi obblighi, ovvero può riconvenzionalmente domandare che l'altra sia condannata ad eseguire il contratto stesso in ciò che la risguarda (2).

573. Cause speciali di scioglimento possono essere la morte, l'incapacità dell'attore, il rifiuto dell'opera, l'abbandono del teatro, la malattia, l'ubbriachezza ed altri vizj abituali, l'arruolamento militare, l'incendio del teatro od altro caso fortuito, per cui debbano cessare le recite, la guerra guerreggiata, il fatto di principe od ordine della com-

(1) Sent. 4 marzo 1868 della Corte d'App. in Brescia, *Ann. di Giurisp. ital.* 1868, P. II, p. 296.

(2) Tempier, *Reconvention*, n. 173, ed altri autori citati in nota alla Sent. surriferita: — *Agentem repelli exceptione quia prius non dicitur adimplevisse contractum pro sua parte:* — ovvero in riconvenzione; « *ut præstetur omne id quod lege conductionis conventum est* » Oinotomo, *de act. locat.* n. 15, *de act. cond.* n. 21.

petente autorità, il fallimento, e scadenza del termine convenzionale, o, in mancanza di questo, la diffida regolare.

Diremo partitamente di tutte queste cause e delle conseguenze relative.

574. La scrittura si scioglie per morte dell'attore (art. 1643 Cod. Civ.), nè gli eredi potrebbero chiederne la manutenzione offrendo di sostituire altro artista, quand'anche non meno valente del defunto: perchè, come fu già detto altrove, gli impresarj e i direttori nello stipulare le scritture hanno uno speciale riguardo alla persona (1) e quindi i diritti e gli obblighi che da quelle scaturiscono non ponno separarsi dall'attore scritturato per passare ad altri.

All'incontro la morte dell'impresario, per sè sola, non iscioglie la scrittura: se gli eredi di lui od altre persone ottenessero dai proprietarj od amministratori del teatro di continuare nella gestione dell'impresa secondo il contratto interrotto per la morte del precedente investito, gli succederebbero anche nelle scritture, come negli altri diritti ed obblighi che risultano dall'appalto: imperocchè si presume che ciascuno abbia contrattato per sè e per i suoi eredi ed aventi causa, quando non siasi espressamente pattuito il contrario, o ciò non risulti dalla natura del contratto (art. 1127 Cod. Civ.).

Credo applicabile a questo caso i principj discorsi al n. 495 riguardo alla cessione degli attori (2): chi subentra, per effetto di una cessione, in luogo e stato di un direttore, deve adempire tutte le obbligazioni assunte dal suo cedente, tutte quelle almeno ch'egli ha potuto o dovuto conoscere. Se ne esistessero di contrarie agli usi, e che fossero constatate da atti occulti di cui gli si fosse dissimulata l'esistenza, non potrebbe essere costretto ad osservarle. L'azione varrebbe soltanto contro il titolare primitivo. Fuori di questo caso, è costante la giurisprudenza nel condannare il direttore cessionario a mantenere i contratti stipulati dal suo autore (3).

(1) *Inter artifices longa differentia est et ingenii et naturæ et doctrinæ et institutionis.* L. 31, Dig. *de solut.*

(2) Oltre ai giudicati riferiti in nota a pag. 465 del Vol. I, vedasi anche il Bettini, *Giurisprud.* 1861, P. II, col. 496, e l'Ascoli, *Studi di giurisp. teat.*, n. 117. — E il Tribunale della Senna nella causa fra il signor Bardon e il gerente della nuova società del *Vaudeville*, così si esprimeva: « Ritenuto che se il direttore teatrale evidentemente contrae coll'attore in vista della persona di lui, non può presumersi, in generale e salve le eccezioni risultanti da singole particolarità, che l'attore contragga in vista della persona del direttore; che il cambiarsi direzione deve per lui essere indifferente purchè sia mantenuta la sua scrittura. *Gaz. des Trib.*, 10 e 17 aprile e le *Droit* 10 e 18 aprile 1839. Altro simile giudicato vedesi nella *Gaz. des Trib.*, e nel *Droit*, 3 febb. 1849.

(3) *Gazette des Tribunaux*, 31 agosto 1827; 28, 29 maggio e 30 giugno 1832; *Le Droit*, 23 marzo 1850; — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 429.

575. L'incapacità dell'artista è causa di scioglimento?

In tesi generale l'incapacità *assoluta* deve ritenersi causa di scioglimento: l'imperizia è una specie di colpa (1), e ciascuno dee rispondere delle conseguenze che da essa derivano (art. 1152 Cod. Civ.). Nelle scritture teatrali la materia del contratto, ciò che viene locato dall'attore, sono i mezzi artistici, i suoi talenti, la sua azione, che l'impresa intende far valère pel buon esito della sua speculazione; ma se la cosa locata manca interamente, viene a mancare il corrispettivo, la base sostanziale della scrittura, la materia del contratto e diremmo quasi anche la persona stessa del contraente, dacchè ci difetta la qualità principale di essa, quella per cui l'impresario si determinò a contrarre; e perciò il contratto può essere sciolto. L'impresa non trova l'*artista* che ha scritturato: *ita contraxit, non alias contracturus* (2): l'errore cade *sulla sostanza della cosa che forma oggetto* del contratto, e però, meglio che di scioglimento, è causa di nullità del contratto medesimo (art. 1110, 1124, 1131 Cod. Civ. e nota 1 a pag. 369, Tom. I).

Anche l'incapacità *relativa*, ossia quella che si argomenta dall'importanza del teatro o dalla esigenza del pubblico, produce presso a poco lo stesso effetto: se da un lato può dirsi che tocca all'impresario verificare i mezzi e le qualità dell'artista prima di scritturarlo, dall'altra può ripetersi che anche l'artista deve pensare innanzi presentarsi ad un pubblico se abbia le qualità e i mezzi necessari per non farsi fischiare. Vedi altresì quanto fu osservato al n. 553.

Conseguentemente la pratica teatrale ha già stabilito per regola costante che la scrittura fra artista ed impresa non diviene obbligatoria e definitiva per quest'ultima, nel caso che l'artista si mostri incapace di fare quello a cui s'è obbligato, o venga per questa sua inettitudine disapprovato dal pubblico: e perciò la consuetudine riconosce all'impresario il diritto di *protestare* (ossia abbandonare) l'artista, anche dopo scritturato, quando si mostri incapace alle prove od alle prime tre recite venga dal pubblico respinto (3).

Non occorre ricordare (n. 456, 457) che questo principio è applicabile soltanto alle così dette *prime* e *seconde parti*, non già ai coristi o corifei, o ad altri simili attori, quando pure avessero qualche piccola frase a recitare o cantare da soli (4).

(1) *Imperitia culpae adnumeratur*. L. 132, Dig., *de reg. jur.*

(2) L. ult. Dig. *de condit. caus. dat.*; L. 6 Cod. *de pact.*

(3) Il lettore potrà rivedere le cose esposte e le autorità citate al T. I, P. II, Cap. VI, nn. 451, e seg. sui *Debutti*.

(4) Nel 1829 la signora Delamarre era stata scritturata al *Théâtre des arts* di Rouen per le

Se il locatore dell'opera sia posto nella impossibilità di prestarla, e tale impossibilità sia attribuibile a caso di forza maggiore, e non a colpa del conduttore, questi può rifiutarsi al pagamento della mercede pattuita, e chiedere la risoluzione del contratto. Così, se un artista di canto non possa proseguire nella prestazione dell'opera perchè l'autorità superiore abbia inibito all' impresario di adoperarlo, stante la disapprovazione del pubblico, può risolversi il contratto, nè ha diritto di aver pagamento di tutta la mercede pattuita per la intiera stagione.

E fu anche deciso che di fronte a tale inibizione dell' autorità superiore, non è ammissibile la prova testimoniale per constatare che l'artista non fu fatto segno di speciale disapprovazione; codesta prova allora soltanto sarebbe da ammettersi quando tendesse a stabilire che il mal esito dello spettacolo deve attribuirsi a colpa dell' impresario per cattiva scelta dello spettacolo o per aver egli fatto fischiare l'artista (caso non nuovo) e simili.

Questi principj furono consacrati dalla Corte di Cassazione in Torino, nella causa agitatasi fra la prima donna signora Tosi ed i signori Brunello e Zamperoni impresari della Scala in Milano. Ecco il tenore del giudicato.

« Attesochè dai documenti versati in processo, ed in ispecie dal capitolato normale per l'appalto del Teatro della Scala e della Canobbiana in Milano, risulta che l'Amministrazione di quei teatri è affidata (nell'interesse del Governo che ne è il proprietario (1) ed il sovvenitore) ad una commissione, la quale delega la parte esecutiva del suo ufficio alla direzione dalla quale dipende immediatamente l' impresa. Che questa deve uniformarsi al giudicio della direzione in qualunque oggetto risguardante il servizio dei teatri, escluso qualunque diritto a compenso; può richiamare contro le disposizioni della direzione all'autorità superiore, ma nei casi d'urgenza (che tali siano dalla stessa direzione qualificati) debbe eseguire gli ordini ricevuti nonostante il richiamo. Che qualunque siano le determinazioni dell' autorità superiore, l'impresa appena avutane comunicazione dalla direzione, debbe tosto ed impreteribilmente eseguirle. Che l'impresa ha l'obbligo d'introdurre nelle scritture dei singoli artisti il patto che li vincoli all'osservanza delle discipline portate dal capitolato.

parti di corifea e utilità nella commedia e nell' opera. Il direttore chiese la risoluzione del contratto per inettitudine di lei, allegando certificati emessi dai capi d'orchestra, i quali attestavano che la Delamarre non avea voce ed era inetta a sostenere la sua parte nei cori. Il Tribunale di Rouen respinse questa domanda colla Sentenza 19 maggio 1829, *Gaz. des Trib.*, 21 maggio.

(1) Qui la Corte è caduta in un errore di fatto, forse per mancanza in atti dei documenti dai quali apparisce come il Governo non fosse esclusivo proprietario dei mentovati teatri, ma solo di una parte, siccome risulta dalla causa già riferita a pag. 176 e seg., e 190 del Tomo I.

» Che, in adempimento appunto di quest'obbligo imposto all'impresa, nel contratto stipulatosi tra li signori Brunello e Zamperoni impresari del teatro della Scala, e la artista signora Tosi Travelli, colla scrittura del 26 novembre 1866, si convenne che dovesse rimanere salvo a favore dell'impresa, sia il caso di sospensione di recite, sia quello di sospensione dell'artista, per ordine o dell'autorità superiore o della direzione, e che in questo caso l'impresa non fosse tenuta a corrispondere all'artista la convenuta mercede se non in proporzione delle recite effettivamente eseguite;

» Che apertasi la stagione di carnevale-quaresima dell'anno 1866-67 coll'opera Don Sebastiano, tanto questa che il ballo incontrarono il disfavore del pubblico;

» Che in seguito a ciò, l'autorità superiore con dispaccio prefettizio del 29 di quel mese notificava alla direzione dei teatri, che avuto riguardo all'esito infelicissimo che aveva avuto lo spettacolo nella sera del 26 dicembre, ed ai molti e ripetuti segni di disapprovazione che il pubblico avea dati in quella sera, ravvisava necessario di ordinare che si dovessero sospendere le rappresentazioni, che il teatro non dovesse riaprirsi se non quando fossero allestiti il nuovo ballo *Sardanapalo* e la nuova opera *Faranda:* che la interruzione non dovesse durare oltre il 12 gennajo. Per ultimo, che siccome dalle assunte informazioni risultava che non si sarebbe tollerata la ricomparsa degli artisti signora Tosi e signor Carrion, e che il volerli nuovamente esporre al pubblico sarebbe causa di perturbazione dell'ordine e di dispiacere per gli stessi artisti (dei quali però non si voleva contestare il merito relativo), non si dovesse più permettere che questi artisti fossero adoperati negli spettacoli a darsi, invitando l'impresa a sostituirli con altri che potessero riuscire più accetti al pubblico.

» Che avendo la direzione, con nota del 31 gennajo stesso, comunicati all'impresa gli ordini ricevuti col dispaccio prefettizio del 29, l'impresa, con atto del 2 gennajo successivo, comunicando alla signora Tosi e il dispaccio prefettizio e la nota della direzione, le notificava che trovandosi dessa in forza di questi ordini nella impossibilità di adempiere agli obblighi assunti l'impresa intendeva doversi il contratto avere come sciolto, alla quale protesta rispondeva la signora Santina Tosi con altro atto, in cui dichiarandosi pronta ad eseguire il contratto, protestava che doveano rimanere salvi a suo favore i diritti che le spettavano in forza della scrittura del 26 novembre 1866, e la ragione di essere risarcita del sofferto danno.

» Attesochè in tutti i contratti che danno vita a diritti ed obblighi reciproci, quando uno dei contraenti vien posto nella impossibilità di adempiere agli obblighi assunti nella convenzione, e siffatta impossibilità non può in alcun modo ascriversi a colpa dell'altro contraente, questi può con ragione rifiutarsi dal suo canto di osservare il contratto.

» Che di conseguenza, nel tema di locazione di opera, il locatore è in diritto di ricusare il pagamento della mercede, che pella legge del contratto costituisce il corrispettivo dell'opera, tuttavolta per improvedute circostanze, di cui non gli si può sotto alcun aspetto apporre la responsabilità, e così per vera forza maggiore quest'opera non può più essergli prestata.

» Che però tale diritto viene meno, quando il fatto da cui sorse pel locatore la impossibilità di valersi dell'opera dell'altro contraente può in qualche modo ascriversi a sua colpa.

» Che procedendo colla scorta di questi criterj, egli è ovvio, che il divieto fatto dall'autorità superiore col dispaccio del 29 dicembre alla direzione, e da questa all'impresa colla nota del 31 dicembre, di continuare le rappresentazioni del *Don Sebastiano*, e di adoperare l'artista signora Tosi negli altri spettacoli a darsi, costituiva per l'impresa (obbligata pel disposto del capitolato ad eseguire immediatamente le disposizioni che emanano dall'autorità superiore, qualunque esse siano) un fatto di forza maggiore, che, ponendola nella impossibilità di servirsi dell'opera della signora Tosi, dovea per necessaria conseguenza liberarla dal carico di pagarne il corrispettivo, e rendendo impossibile la esecuzione del contratto da una parte, dovea prosciogliere anche l'altro contraente dall'obbligo di osservarlo.

» Che l'accennato provvedimento dell'autorità superiore recando la sospensione della signora Tosi in quella stagione, venne a verificarsi il caso previsto dall'art. 2 della scrittura del 26 novembre 1866, e questo caso debbe portare per i contraenti le giuridiche sue conseguenze quali furono da essi prevedute e contemplate: nè la signora Tosi può schermirsi dal subire la legge che le fu imposta, e che accettò nel contratto. Che invano la medesima per appoggiare la sua domanda, che tende sostanzialmente a che l'impresa, la quale per divieto dell'autorità superiore non può più servirsi della di lei opera, sia ciò non ostante dichiarata tenuta a pagarne il corrispettivo, ebbe ricorso alla prova testimoniale, offrendosi di provare, che dessa nella sera del 26 dicembre 1866 non fu fatta segno di speciali dimostrazioni di disapprovazione per parte del pubblico, ebbe anzi qualche

applauso, e lasciò un generale desiderio di essere riveduta in più convenienti esperimenti;

» Che di fatto è evidente che tal prova (quando pur fosse possibile) non potrebbe mai avere nessuna influenza sulla questione di merito, mentre la ragione sulla quale si fondano le conclusioni dell' impresa non è già l'insuccesso del signora Tosi, contro del quale è diretta la prova testimoniale, ma sibbene la impossibilità in cui, pella sospensione stata pronunciata dall'autorità superiore, la medesima venne a trovarsi di eseguire il contratto, e per essersi in dipendenza di tale sospensione verificata la condizione apposta al patto secondo della scrittura del 26 novembre 1866, che debbe quindi produrre i giuridici suoi effetti fra i contraenti;

» Che non può essere accolta quella prova, che, quando pur riuscisse vittoriosa, non potrebbe mai dare alcun utile risultato a favore di quegli che la invoca. Ora sia pur vero quanto la signora Tosi vorrebbe provare, potrebbe forse dedursi che siano stati dalla superiore autorità meno giustamente apprezzati riguardo ad essa i fatti che diedero luogo alla caduta dello spettacolo nella sera del 26 dicembre 1866, ma non ne seguirebbe che la signora Tosi possa pretendere di far ricadere sull' impresa le conseguenze di un provvedimento dell'autorità superiore, a cui nè l'impresa, nè l'artista poteano contrastare, che dovea tosto ed impreteribilmente eseguirsi, volere che l'impresa presti il correspettivo di un'opera di cui per forza maggiore non potea più valersi, pretendere che si continui il pagamento della mercede, che ai termini del contratto dovea senz' altro pel solo fatto dell'avvenuta sospensione delle recite o dell'artista, cessare;

» Che allora solo la prova orale potrebbe giovar a sorreggere la domanda della Santina Tosi, quando fosse diretta a stabilire che, se il caso preveduto dall'art. 2.° della scrittura del 26 novembre 1866 si verificò, ciò ascriver si debba unicamente a colpa dell' impresa, o perchè questa abbia suo malgrado imposto all'artista un' opera che per la sua struttura musicale non le conveniva, o perchè la scelta fatta dall'impresa di uno spartito di cui non era a sperarsi favorevole riuscita, o la non curanza che la medesima pose nella scelta degli altri artisti, nella formazione dell'orchestra e nello allestimento delle scene e dei vestiari, tanto per l'opera, che pel ballo, abbia fatto sì che il malcontento del pubblico accrescendosi ad ogni passo per qualche nuovo motivo sia finalmente scoppiato in una scena di disapprovazione impetuosa e violenta, che travolse in un generale naufragio l'opera, il ballo, il maestro, l'impresa e tutti in un fascio gli artisti, e così

anche quelli che pur avendo lodevolmente adempito la loro parte, ed incontrato il favore del pubblico, dovettero pur cadere anch'essi vittime innocenti di un insuccesso generale;

» Che la prova offerta dalla signora Tosi non tende già a stabilire che possa in qualche modo apporsi a colpa dell'impresa, se l'autorità superiore col dispaccio del 29 dicembre le fece divieto di adoperare la signora Tosi nei futuri spettacoli, ma unicamente a provare che le ragioni ivi adotte all'appoggio della ordinata sospensione non erano pienamente fondate. Ora, quand'anche ciò fosse vero, sussisterebbe pur sempre che fu pronunciata per ordine superiore la sospensione dell'artista;

» Che allo stato degli atti e delle prove offerte, non risulta che tale provvedimento ripeter debbasi da qualche fatto imputabile all'impresa che vi fu compiutamente estranea; che perciò il medesimo debbe nei rapporti fra questa e l'artista produrre le conseguenze che le parti vi attribuirono nel contratto.

» Che evidente quindi si appalesa come la Corte di Milano, allorquando ammise la prova orale offerta dalla signora Tosi, che (nei termini in cui era stata proposta) non potea in alcun modo giovare a sostegno del di lei assunto, ed ammise questa prova, partendo dalla base che, accertata la verità dei fatti articolati, la signora Tosi fosse in diritto di pretendere dall'impresa il pagamento della convenuta mercede, non ostante la sospensione stata ordinata dall'autorità superiore, e non ostante che dessa non si sia mai accinta a provare che di questo provvedimento sia stata in qualche modo causa l'impresa, dimenticò la regola, che *frustra probatur quod probatum non relevat,* e violò il patto contrattuale stabilito all'art. 2.° della scrittura del 26 novembre;

» Che dovendo per questo mezzo annullarsi la sentenza in esame, non è il caso di occuparsi degli altri obietti che riguardano la questione di merito, la quale debbe rimanere intatta, lasciando che i giudici del merito riconoscano e statuiscano quali siano i diritti, che, in ragione dei fatti, della legge, e del contratto, possano rispettivamente competere alle parti.

Per questi motivi — Annulla la sentenza e rinvia, ecc. » (1).

La Corte d'Appello in Brescia alla quale fu rinviata questa causa, adottò altro principio e pronunciò sentenza conforme a quella della Corte di Milano: ma come il motivo principale addotto in quel giu-

(1) *Annali di Giurisp.* 1870, P. I, pag. 39 e seg.; — *Monitore dei Trib.*, di Milano, 1870, pag. 102.

dicato si è che l'impresa dee sempre rispondere verso l'artista per non aver reclamato contro l'ordine superiore che vietava a questa di più ricomparire sulla scena, io per verità non credo di scostarmi dalle evidenti e ben ragionate motivazioni della sentenza qui riportata. E perchè si vuole che reclami l'Impresa contro un ordine che assai probabilmente essa pure ha trovato giusto e ragionevole? In ogni caso questo reclamo era libero ad ambe le parti, ed al postutto incombeva all'attrice, che si fosse creduta ingiustamente danneggiata dalla ordinata misura, dopo che le venne questa regolarmente partecipata, anche con atto d'usciere, di gravarsene alla competente autorità (1). Nè le sentenze di Ulpiano e di Paolo ricordate dal dotto estensore di quelle considerazioni per costituire un *quasi-delitto* a carico dell'impresa per omissione dolosa od almeno colposa d'ogni richiamo, ci sembrano gran fatto rilevanti; poichè, prescindendo da ogni altra considerazione, esse potrebbero sempre valere per creare lo stesso *quasi-delitto* anche a carico della Tosi (2): alla quale più propriamente potrebbersi rammentare gli oracoli succitati, non meno che l'altro volgare precetto: *Qui ex culpa sua damnum sentit, non intelligitur damnum sentire.* Anche la Corte d'Appello di Parma in una specie che ha molta affinità colla presente ha deciso che la proibizione per parte della Commissione direttrice di un teatro alla rappresentazione di un'opera, costituisce un caso di *forza maggiore*, pel quale l'impresa, salvo un patto in contrario, rimane liberata da qualunque responsabilità verso l'autore (3).

Credo, pertanto, che in questa specie fosse esorbitante la pretesa dell'impresario di avere restituzione del primo quartale, perchè questo, a termine di contratto e di ragione ed anche riguardo alle pecu-

(1) Il giudicato della Corte di Brescia può vedersi nello stesso *Monitore* 1870, pag. 1028.

(2) Il chiariss. Cons. Biagi dice: « *Scientiam hic pro patientia accipimus, ut qui prohibere potuit, teneatur, si non fecerit.* Paolo, L. 45, D. *Ad legem Aquiliam*, e L. 4 D. *De noxal. act.* — *Scientia . . . . . . sic accipienda est, si, cum prohibere posset, non prohibuit.* Ulpiano, L. 3 *hoc tit.*; e sta pur sempre in qualunque altro caso di colposa omissione la regola proclamata dal prelodato giureconsulto Paolo nella L. 21, D. *De regulis juris*: *Qui non facit quod facere debet, videtur facere adversus ea, quia non facit.* » — Risponderei: prima di tutto l'impresario non poteva in nessun modo *prohibere*, ma solo reclamare, e nessuno può ragionevolmente pretendere ch'ei dovesse reclamare quand' anche avesse trovato giusto ed opportuno l'ordine superiore; — in secondo luogo, non è detto e nemmeno reso verosimile che quando egli avesse reclamato all'autorità competente, questa avrebbe riformato l'ordine della direzione; — in terzo luogo, se ciò era possibile e probabile, la signora Tosi avea diritto al pari e meglio dell'impresa di invocare i rimedj dalla legge indicatile allo scopo di rimuovere da sè ogni supposto ingiusto danno. *Ubi interest, ibi actio.* Diffatti lo stesso Pacioni citato dal chiarissimo Biagi, dice: *conductor.... ubi resistere nequeat et moneat locatorem, ipse quoque non excusetur si non resistat.* Cap. 28, n. 46.

(3) Sent. 12 lug. 1866, in causa Dragon contro Scalaberni, riferita nella Parte III, e nel *Monitore dei Trib.*, di Milano, 1866, pag. 733.

liari condizioni di fatto, era debitamente lucrato dall'artista (n. 468, Tom. I): ma esorbitante del pari fu la pretesa di questa coll'esigere la retribuzione di un'opera, che non potè prestare per cause non imputabili all'impresario (1).

576. Non dà diritto allo scioglimento del contratto di locazione d'opera stipulato con un artista drammatico o di canto la semplice circostanza che per la incapacità di lui il direttore del teatro abbia dovuto abbreviarne la parte, o farvi delle *puntature*, onde adattarla ai suoi mezzi vocali, quando d'altro lato risulti che il pubblico non diede segni di disapprovazione a suo riguardo, specialmente, poi, se il corrispettivo assegnato all'artista sia molto moderato.

Valga la disputa sostenuta dalla contessa Gherardi D'Augennes contro l'attrice Clementina Anraud, la quale chiedeva in confronto della prima L. 1,000 di multa per inadempimento del contratto ed in via subordinata il proprio stipendio di 5 mesi in ragione di L. 225 cadauno, mentre, al dire della signora Gherardi, l'attrice era insufficiente alle parti che le venivano affidate, talchè questa credette poscia domandare la risoluzione del contratto. Sconfitta in primo grado la gentildonna direttrice invocò il giudizio della Corte d'appello in Torino, proponendo pel caso di bisogno la prova testimoniale, sulle seguenti circostanze: 1.° Che la Anraud si mostrò di continuo ed a più riprese inetta ed incapace a rappresentare la parte di madre nobile e *duègne* da essa assunta con la scrittura di convenzione 15 dicembre 1859 e fu causa che nelle commedie « *L'honneur et l'argent* » e « *Le passé d'une femme* » si dovettero sopprimere i due terzi della sua parte, stante che nelle precedute prove aveva dato segno di evidentissima incapacità a recitare decorosamente la sua parte; — 2.° Che nell'altra commedia « *La baronne de Fourcheris* » si dovette surrogare alla Anraud un'altra attrice a sostituirla, perchè nelle prove si era la medesima dimostrata affatto incapace a rappresentare la parte che le si era assegnata; — 3.° Che le parti assegnate alla Anraud nelle commedie di cui nei precedenti capitoli sono effettivamente del carattere di madre nobile e *duègne*, ed erano tutte senza difficoltà e della categoria dei *petits rôles*, essendosi sempre considerato tali la parte della *vieille fille* nell'*Honneur et argent*, la parte di *Madame Dumont* nel *Passé d'une femme*, e la parte di *Baronne* nella *Baronne de Fourcheris;* e se l'incapacità della Anraud non diè luogo a segni manifesti di disapprovazione da parte del pubblico nella recitazione delle due pezze predette *L'honneur et l'argent*, e le *Passé d'une femme*, si fu perchè

(1) *Nemo cum alterius detrimento et injuriâ locupletior fieri potest.* L. 206 D. *de reg. jur.*

le parti della Anraud vennero ridotte meramente accessorie ed insignificanti, e si soppressero in esse specialmente i monologhi, allo scopo appunto di evitare delle disapprovazioni da parte del pubblico; — 4.° Che la Anraud la sera del 18 dicembre, in cui ebbe luogo l'apertura del teatro, si presentò sulle scene talmente esaltata dal vino, che appena riusciva a recitare materialmente la sua parte; — 5.° Che nello stesso stato di quasi ebbrietà altre volte si presentava la Anraud alle prove ed alle rappresentazioni, ed era questo lo stato suo abituale, per cui essa non venne ulteriormente chiamata nelle rappresentazioni pendente il mese di dicembre che nelle parti di semplice figura; — 6.° Che per questa incapacità e condotta irregolare della Anraud, il direttore della compagnia dovette scritturare altra artista per le parti di *duègne* e madre nobile nella persona della Dorsan, alla quale per l'urgenza di stringere il contratto fuori stagione, dovette dare 700 lire mensili, mentre la medesima faceva parte nello scorso anno della compagnia Meynadier collo stipendio di 300 franchi al mese, e mentre è notorio che la retribuzione delle parti di *duègne* e madre nobile nelle compagnie francesi sta appunto dai 200 ai 300 franchi al mese.

Ma la Corte d'appello in Torino non ravvisò nella causa motivo sufficiente per accogliere le eccezioni della convenuta.

» Considerando, nel merito, che dal complesso degli atti, e specialmente dal verbale di risposte date dalle parti innanzi al giudice commesso risulta che la Anraud nelle quattro prime rappresentazioni alle quali ella prese parte disimpegnò sufficientemente il suo incarico, poichè non ebbe dal pubblico segno alcuno di disapprovazione, e se è pur vero, come si evince dallo stesso verbale, che il direttore del teatro nelle prove dovette abbreviare la parte della Anraud, perchè vi si dimostrò essa impotente, ciò però non basta a stabilire la pretesa assoluta incapacità dell'attrice;

» Che, d'altronde, dato anche che l'Anraud non sia tale quale si richiedeva ai bisogni dell'impresario, tuttavia non sarebbe questo un motivo sufficiente e legittimo per far luogo alla resiliazione del contratto, perchè non aveva diritto il Gosset di sperare di più, mentre il tenue, anzi tenuissimo stipendio che alla medesima corrispondeva, e le altre circostanze dedotte dalla Anraud ad interrogatorio nella cedola del 3 gennajo ultimo, che non furono mai contestate, fanno abbastanza palese che non si doveva calcolare molto sull'abilità della Anraud, nè avevasi diritto di tutto pretendere da un'attrice che usciva in allora soltanto dalla scuola di Molière, che non aveva ancora dato saggio della sua abilità e che si adattava ad abbandonare patria e parenti per un così meschino corrispettivo.

» Per questi motivi; dichiara inappellabile la sentenza del Tribunale di Commercio di questa città del 10 gennajo ultimo cadente in appello, ed addottando nel resto i motivi svolti dallo stesso Tribunale, colla condanna della signora contessa Gherardi e del Gosset nei danni e nelle spese » (1).

577. Pel principio generale stabilito ai n. 521 e seg. possiamo ritenere che altra causa di scioglimento della scrittura si è il rifiuto dell'attore a prestare l'opera sua: questo è l'oggetto essenziale su cui le parti stipularono, è la vera e sola materia del contratto; per cui, rifiutandosi l'opera, non può il contratto sopravivere.

Ciò non ha d'uopo di dimostrazione.

Non ogni rifiuto, per altro, dell'artista può dar luogo ad azione di scioglimento. Allorquando l'attore ricusa di sostenere una parte perchè non la creda conveniente a' suoi mezzi od ai termini del suo contratto, è d'uopo conoscere sulla giustizia o meno del rifiuto. E così venne condannata la signora Tresseire ad assumere la sua parte nei *Vini di Francia*, che per frivole cagioni aveva ricusato, ovvero a pagare fr. 1,000 di indennità (n. 478): venne invece fatta ragione alla signora Borghi-Mamo, la quale avendo locata la voce di *contralto*, non si prestò a cantare una parte di *soprano* (n. 481), e così via dicendo. In simili casi non può aver luogo azione di scioglimento, perchè la parte non nega già di dare esecuzione alla sua scrittura, bensì vuol farlo in quel modo che, secondo essa, è conforme alla intenzione e volontà dei contraenti: questo suo desiderio è legittimo, e solo i Tribunali possono giudicare chi sia nel vero (n. 572), poichè sarebbe nullo ed inefficace il patto che, a guisa di condizione potestativa (art. 1612 Cod. Civ.), ammettesse l'artista a rifiutare ogni parte che non fosse di sua convenienza senza dedurre alcun giusto motivo. Il patto si osserva quando la ragione del rifiuto trova giustificazione, imperocchè non si deve abbandonare la fede dei patti e l'osservanza dei contratti al capriccio dell'uno o dell'altro contraente (2).

La sentenza 17 agosto 1860 della Corte di Pistoja in causa Ali-

(1) Sentenza 10 febbrajo 1860, riferita nella *Gaz. dei Tribunali di Genova*, 1860, p. 317: — BETTINI, *Giurisp. d'Italia*. 1860, P. II, col. 188.

Similmente giudicava il Tribunale di Perpignano colla Sentenza 29 dicembre 1842, riportata nel *Droit:* « Ritenuto che la signora Scannaving sostenne i suoi tre debutti con aggradimento del pubblico e del direttore, che continuò nelle sue parti per quattro mesi, che quindi il signor Pedres non è ammissibile in quanto asserisce la detta artista non essere in grado di far valere le parti alle quali è scritturata, ed in quanto chiede per tal motivo la rescissione della sua scrittura ». LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 417.

(2) Corte di Parigi, 6 lug. 1853, in causa Henry e Deproyer, nel *Journ. des Trib.* dei signori TEULET e CAMBERLIN, n. 1417, pag. 312; — SALUCCI, Op. cit., Cap. IX, pag. 60, n. 106.

prandi contro Tognetti, richiama esplicitamente la massima che ove l'artista teatrale, *anco senza giusto motivo*, si ricusi ad agire, non può il di lui rifiuto essere causa risolutiva del contratto, ma ciò soltanto apre l'adito ad un giudizio di danni ed interessi (n. 483, pag. 452, Tom. I).

Ma questo principio, che il giudicato di Pistoja si studia confortare con allegazioni di giurisprudenza (V. loc. cit. nota 4), ed a cui il lettore ha già veduto contrapporsi altre sentenze non meno autorevoli e più conformi alla ragione e al buon diritto, giova sperare non abbia seguito avanti i Tribunali, vigendo il Codice patrio, poichè sarebbe una manifesta violazione dell'art. 1165 detto Codice: ed oltre a ciò non si saprebbe come conciliare la sussistenza coattiva di un contratto, al quale una parte non può essere obbligata, perchè *nemo potest cogi ad factum* (n. 473), e l'altra non ha modo di ottenerne l'esecuzione. Il rifiuto *senza giusto motivo* è la più flagrante e colpevole infrazione degli obblighi contrattuali, e non può rimanere obbligatorio per una parte un vincolo che non è più rispettato dall'altra.

Ritengo, anzi, che anche quando il niego fosse accompagnato da pretesti più o meno futili, ma si ripetesse sovente, e benchè motivato lasciasse comprendere l'intento di frodare l'impresario o il direttore dell'opera promessa, ovvero quando la scrittura obbliga l'artista a ricevere indistintamente le parti che gli verranno assegnate dall'impresa, ed egli neghi di prestarsi e d'accettarle benchè conformi al carattere od ai mezzi pei quali fu scritturato dall'impresa, questa potrà chiedere lo scioglimento del contratto come nel caso di rifiuto puro e semplice, oltre ai danni ed interessi (1).

578. Si è già avvertito che un attore non può, senza autorizzazione del proprio direttore o impresario, assentarsi dalla piazza ove è scritturato, ancorchè il repertorio del teatro fosse stabilito per un certo tempo, ed egli avesse motivo a pensare che l'opera sua sarà momentaneamente inutile (n. 500). La composizione del repertorio può da un giorno all'altro essere mutata: può divenire indispensabile di surrogare un attore: fa dunque mestieri che ciascuno trovisi al suo posto, agli ordini del direttore, e pronto sempre a compiere i doveri assunti (2). E quando arbitrariamente l'attore abbandona la residenza del suo teatro, nè si cura di ottenere licenza dall'impresario, fornisce a questo una causa insuperabile di chiedere la risoluzione del con-

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 411.
(2) E. Agnel, Op. cit., pag. 107, n. 177; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 402.

tratto (1), essendovi una deliberata e colposa violazione degli obblighi convenzionali (art. 1165 Cod. Civ.).

E siccome questa violazione è volontaria e colposa, così importa eziandio la responsabilità pei danni ed interessi (art. 1218 Cod. Civ.): dalla quale potrebbe l'artista sfuggire sol quando riuscisse a provare che vi fu spinto da un'imperiosa necessità, e nessun danno rilevante fosse derivato all'impresa dalla temporanea sua assenza.

Riguardo all'onere che incombe all'artista di fornire questa prova della causa più o meno scusante dell'assenza giova ricordare qualche considerazione formulata dal Tribunale di Pistoja nella sua sentenza del 12 febbrajo 1863 in causa Guidi: « Attesochè è principio ricevuto » nei contratti di locazione e conduzione, che quella fra le parti, la » quale reclama di essere stata discacciata e respinta, giustifichi il » fatto della ingiusta sua espulsione, affinchè non si creda o si sup- » ponga che essa si dette alla fuga o si allontanò per non voler so- » stenere gli obblighi contratti, come tra gli scrittori della materia » estesamente avverte il Ciriaco, controversia 214, cosicchè l'allonta- » namento non giustificato dell'artista teatrale dalla piazza, mentre si » trova nello esercizio dell'opera locata, avrebbe autorizzato l'impresa, » non a semplici proteste, ma a domandare in un formale giudicio la » risoluzione del contratto per sopravvenuta incompatibilità della os- » servanza del medesimo, col rifiuto dipendente dall'allontanamento... » Per regola generale l'allontanamento dalla piazza risolve il contratto, » a meno che l'artista non dimostri che da un improvviso bisogno » vi fu spinto; però onde escludere la intenzione capricciosa di violare » il dovere che lo vincolava coll'impresario e col pubblico, nessuna » plausibile ragione ha saputo allegare la difesa dell'attore; nè tale » può ritenersi nella contingenza del caso quella di essersi dovuto » recare altrove per provvedere alla propria sussistenza e perchè gli » venivano denegate le ulteriori rate del pattuito stipendio, imperocchè » avrebbe mancato di provare, conforme gliene incombeva l'obbligo » mediante la produzione della scrittura teatrale, che si era verificata » la scadenza dei quartali reclamati. — Ma non essendosi per questa » parte verificata violazione di alcun patto, nè potendosi quindi rite- » nere incorso in mora l'impresario, il Guidi non ebbe diritto di ri- » chiedere che fosse condannato al pagamento, ostando la regola per » la quale è stabilito che il locatore dell'opera manca di azione per » ripetere il pagamento della mercede, quando può ritenersi che esso

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., n. 411; — SALUCCI, Op. cit., Cap. XI, n. 151, pag. 81.

» non prestò il servizio per sola sua colpa o vera o presunta, come
» si ha dal Pacioni, *De locatione*, Cap. 50, n. 56 e dal Boshier, *Con-*
» *tract. de locat.*, n. 68. (1).

Ma anche riguardo all'abbandono del teatro, vale la massima più volte richiamata, che, cioè, tanto a rigor di legge, come secondo le consuetudini teatrali, le contravvenzioni ad una convenzione non producono scioglimento della stessa di pien diritto. — Quindi, se l'artista, dopo avere assunto un impegno con un'impresa in Europa, fece un nuovo contratto con altra impresa in America e partì per quei luoghi, la prima impresa è decaduta dal diritto di chiedere la risoluzione, se non abbia proposto subito la relativa istanza giudiziale. Un semplice diffidamento non basta: e non si può accordare la risoluzione dopo che il contravventore purgò la propria contravvenzione, ritornando al primo teatro ed offrendo ivi nuovamente l'opera sua a termini della scrittura. Così venne giudicato dalla Corte d'Appello in Torino nella causa Mattioli contro Bogetti, riferita al n. 476, T. I.

579. L'ubbriachezza abituale da parte dell'artista è causa che può produrre la rescissione della scrittura e la responsabilità pel danni (2). Invano allegherebbe l'attore a propria scusa che Giulio Romano si dava a dissoluta ubbriachezza onde scordare i rifiuti della bella Maria Bibbiena, che il celebre Kean non era meno valente sulle tavole del teatro drammatico che fra le pareti delle più oscene taverne, ed altri cotali esempj; la sregolatezza che vi impedisce di adempire agli obblighi assunti è doppiamente riprovevole e dovete risponderne. Ma non basta che il direttore alleghi questo motivo per espellere l'attore dal teatro a cui appartiene: i fatti devono essere provati: e quando al contrario risulta dalle dichiarazioni dei compagni dell'artista o di altri impiegati del teatro che i rimproveri a questo indirizzati sono privi di fondamento, il direttore può essere condannato a restituire all'artista il suo impiego, o, in difetto, a pagargli un'adequata indennità. Così decise il Tribunale di Commercio della Senna con sentenza 10 maggio 1832, condannando Dormeuil e Poirson direttori del teatro del *Palais-Royal*, a restituire all'attore Vezian il suo impiego, e, in difetto a pagargli una indennità di fr. 1200 (3).

580. Quando per un caso fortuito o di forza maggiore si rende fisicamente o legalmente impossibile all'attore la prestazione dell'opera

(1) Ascoli, *Giurisp. teat.* pag. 147, n. 252.

(2) Tribun. commerciale di Parigi, decis. 19 lug. 1032 in causa Cottignies e impresario del Palais-Royal; Corte imper. di Parigi, decis. 4 giugno 1817, in causa Plessy; — Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 151, 262. — Ascoli, *Giurisp. teat.*, Tit. V, n. 253.

(3) *Gazette des tribunaux* 11 maggio 1832 — E. Agnel, Op. cit., n. 212, pag. 173 —

che forma oggetto della scrittura, l'obbligazione corrispondente si estingue, e si scioglie il contratto (1).

Quantunque la legge non accenni che alla *perdita della cosa dovuta* (art. 1298 Cod. Civ.), è manifesto che il principio ivi stabilito deve estendersi tanto alle obbligazioni di *dare* come a quelle di *fare*, pari essendo la ragione del giudizio (2): dal momento che il contratto non può più ricevere esecuzione, è naturale che ambe le parti abbiano a ritenersi sciolte dai relativi impegni: ferma sempre la necessità di una azione e decisione giudiziale, dovendosi conoscere dall'autorità giudiziaria tanto circa la irresistibilità del caso o della forza, come circa la incolpabilità delle parti riguardo all'evento che impedisce l'osservanza della scrittura, per i conseguenti effetti delle indennità a chi di ragione.

Non sembra molto importante la distinzione che si fa da alcuni tra il *caso fortuito* e la *forza maggiore*, in primo luogo perchè il nostro Codice Civile, assimilandoli per le giuridiche conseguenze, li pone entrambi indistintamente fra le cause di scioglimento dell'obbligazione e di scusa da qualsiasi indennità (3): in secondo luogo perchè, scorrendo le pandette teatrali, vediamo che gli autori non si accordano punto nel qualificare i diversi eventi piuttosto caso fortuito che forza maggiore. A cagion d'esempio il Salucci scrive: « *caso fortuito* sarebbe sospensione o proibizione di teatro per ordine governativo, gravidanza, *guerra*, pubblica calamità; mentre sieno *eventi di forza maggiore* l'incendio, l'alluvione, ecc. » (4). L'Ascoli, invece, così si esprime: « Tra i casi fortuiti puossi annoverare a mo' d'esempio « la morte, la malattia, epidemia ecc., tra i casi di forza maggiore

(1) *Obligatio, quamvis initio recte constituta, extinguitur si inciderit in eum casum a quo incipere non poterat* (L. 140, § 2, Dig., *de verb. stipul.*).

(2) Cattaneo e Borda, agli art. 1226, 1298 Cod. Civ., n. 3; — Zachariæ, *Dir. Civ. franc.*, T. I, § 331 e note.

(3) Art. 1226. Il debitore non è tenuto a verun risarcimento di danni, quando in conseguenza di una forza maggiore o di un caso fortuito fu impedito di dare o di fare ciò a cui si era obbligato, od ha fatto ciò che gli era vietato.

Art. 1298. Quando una determinata cosa che formava l'oggetto dell'obbligazione perisce, od è posta fuori di commercio, o si smarrisce in modo che se ne ignori assolutamente l'esistenza, l'obbligazione si estingue, se la cosa è perita o posta fuori di commercio o smarrita senza colpa del debitore, e prima che questi fosse in mora.

Ancorchè il debitore sia in mora o non abbia assunto a suo carico il pericolo dei casi fortuiti, si estingue l'obbligazione, se la cosa sarebbe egualmente perita presso il creditore ove gli fosse stata consegnata.

Il debitore è tenuto a provare il caso fortuito che allega.

In qualunque modo sia perita o smarrita una cosa rubata, la perdita di essa non dispensa colui che l'ha sottratta, dal restituirne il valore.

V. anche art. 1590 Cod. Civ.

(4) Salucci, Op. cit., Cap. IX, n. 69, pag. 45.

» *la guerra*, le leggi, le prepotenze delle autorità o le sentenze dei » giudici ecc. (1) ». Dunque la guerra è per l'uno caso fortuito, per l'altro forza maggiore. E lo stesso Ascoli che nel passo citato poneva la *morte* tra i casi fortuiti, al successivo n. 185 soggiunge: « Se il *caso di forza maggiore* colpisce l'impresario per *morte*, fallimento, ecc. ». Or bene questa morte è caso fortuito o forza maggiore? —

Il Valle, poi, li chiama tutti indistintamente *casi fortuiti:* incendio del teatro, fatto di principe, lutto comandato, preci pubbliche, decreto d'alta superiorità, misure di polizia locale, cessione di teatro, spettacoli straordinari, mancanza di cosa locata, malattie ecc. (2). Ed a ragione.

Diffatti, se consultiamo anche i più chiari giureconsulti, ci facciam presto persuasi che la distinzione non ha alcun solido fondamento, e l'una e l'altra denominazione valgono a designare lo stesso fatto, lo stesso evento. Troplong dice: *Les cas fortuits,* APPELÈS AUSSI FORCE MAJEURE *à raison de l'action invincibile qu'ils exercent sur la faiblesse humaine, proviennent de deux grandes causes: 1.° de la nature; 2.° des faits de l'homme* (3); e li viene poscia enumerando ed illustrando colla dottrina che gli è consueta e famigliare, e fra le autorità da lui menzionate con lode particolare cita il nostro Averani, il quale usa le due voci come sinonimi: CASUS FORTUITUS *appellatur* VIS MAJOR, *vis divina, fatum, damnum fatale, fatalitas* ».

E se, colla scorta dei dottori, vogliamo tentare una definizione del caso fortuito, gli stessi termini dovremo usare per quello di forza maggiore.

Il caso fortuito o di forza maggiore è quell'avvenimento che il prudente padre di famiglia non può prevedere, nè preveduto impedire (4).

Ora quando alcuno di questi casi si verifichi, per cui la prestazione dell'opera sia resa impossibile, nè l'una nè l'altra parte sarà tenuta a sopportarne le dannose conseguenze: vale a dire, nè l'impresario sarà tenuto a mantenere il contratto riguardo all'artista, nè

(1) ASCOLI, Op. cit., Lib. V, n. 184

(2) VALLE, *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap. VI, pag. 107 e seg.

(3) *Du Louage*, Chap. II, n. 203, all'art. 1722; — V. anche DALLOZ, *Jurisp. gén.*, V. *Force majeure. Cas fortuit*, n. 2, 3; — MARCADÉ, all'art. 2172 Cod. Franc.;

(4) *Casus fortuitus est cui nullo hominum consilio provideri potest.* Fortuitus *dicitur quia previderi non potest. Ubi diligentissimus præcavisset, non dicitur proprie casus fortuitus* SEB. MEDICIS, *De fortuit. cas.* Quæs. 12, n. 4; — E BALDO: *Casus fortuitus est accidens quod per* custodiam, curam vel diligentiam *mentis humanæ non potest evitari ab eo qui patitur,* E VINNIO: *Casum fortuitum definimus omne quod humano ceptu prævideri non potest, nec cui præviso potest resisti* Ad Pand. Lib. III, Tit. 15, n. 4.

questi dovrà trattenersi a disposizione dell'impresario senza ricevere la sua mercede, ma entrambi avranno diritto a chiedere la risoluzione del contratto, salvo all'impresa il diritto di cedere l'artista ad altro teatro se ciò non siagli vietato dalla scrittura (n. 422, 495 T. I).

Se però l'impedimento fosse di breve durata e non eccedesse gli otto giorni, ritengo dovrebbero applicarsi i principj esposti riguardo alle indisposizioni (n. 539), e quindi l'artista dovrebbe essere pagato e rimanere a disposizione dell'impresa.

581. Mentre dalle cose fin qui esposte rimane stabilito che l'inesecuzione del contratto per caso fortuito dà luogo alla rescissione del medesimo, ci rimane ancora a soggiungere qualche parola circa le norme da seguire quanto agli onorarj, allorchè, per es., a cagione di guerra, tumulto o pubblica calamità l'autorità competente vietasse l'apertura del teatro o ne ordinasse la chiusura.

A questo proposito giova distinguere se il caso fortuito avviene mentre il contratto non ebbe ancora verun principio d'esecuzione, o se invece l'attore prestò già all'impresa l'opera sua per le prove o per alcune recite. Nel primo caso egli non può pretendere alcun onorario: perocchè nelle scritture teatrali l'equa consuetudine tien luogo di patto, ed è conforme a questa il ritenere che non v'è azione a mercede quando l'opera non venne prestata, senza che questa mancanza sia imputabile a volontà o colpa dell'impresa. Quando anche l'artista avesse sostenuto delle spese pel viaggio onde recarsi alla piazza, od avesse perduto l'opportunità di altre scritture e simili, questi sono danni che non ponno mettersi a carico dell'impresa perchè esente da colpa, e che sono affatto estranei alla locazione d'opera, la quale non ebbe effetto: il caso fortuito ha cagionato all'attore la perdita di queste spese, di questi profitti eventuali, come cagionò all'impresa la perdita di tutte le spese che avesse anticipato per addobbo della sala, acquisto di attrezzi, decorazioni o scene, ecc. e di tutti i lucri eventuali, che dallo spettacolo le potevano derivare.

Se, all'incontro, la scrittura venne in parte eseguita per avere l'artista sostenute le prove od anche qualche recita, egli avrà diritto ad un compenso in proporzione degli onorarj pattuiti e dell'opera prestata; avvertendo che per gli artisti d'opera in musica, specialmente se non siano scritturati ad onorarj lautissimi, il primo quartale si intende giustamente lucrato per intero alle prime recite (Vedi nn. 468, 529, ove sono addotti esempj di decisioni diverse, come pure la causa Lampugnani contro Lafon al n. 621).

582. Una questione che viene sovente proposta ai Tribunali si è

quella di sapere quale efficacia possa avere la clausola, quasi normale nelle scritture teatrali, che *saranno riservati a favore dell' impresa i casi di sospensione, proibizione, incendio, malattia, guerra guerreggiata ed altri casi fortuiti e di forza maggiore, nei quali non dovrà pagarsi dall' impresa l'onorario della stagione se non in proporzione delle recite.*

Io credo che tale patto abbia in oggi importanza assai minore di quella che a prima vista sembra presentare. È questa una clausola che i cauti impresarj introdussero nei formularj delle scritture, dopo avere sperimentato il rigore di qualche giudizio, più o meno retto, che pose a loro carico l'uno o l'altro caso fortuito, obbligandoli a pagare l' intera mercede all' artista malato, o disapprovato dal pubblico o ritirato per ordine delle direzioni. Per esempio, fu a lungo citata dagli artisti avanti i Tribunali la sentenza 11 maggio 1829 della Supr. Rota di Roma, *coram de Retz*, nella causa della prima-donna Boccabadati contro l'impresario del teatro *Valle*, ove è posta come costante e indiscutibile la consuetudine che non possa agli artisti diminuirsi l'onorario pattuito se cada in malattia, tanto se questa sia breve, come se sia lunga (1). Ma come si disse, riguardo alla malattia

(1) *Enim vero non una stipulatio, sed consuetudo insuper Aloisiæ jus vendicabat. Quandoquidem dubitari non potest, quin in circumstantibus regionibus, ac præsertim ubi Theatra maxima exercentur, usus jamdiu invaluerit, honorarium non imminuendi actoribus et musicis in morbum casu delapsis,* SIVE IS BREVIS FUERIT, SIVE DIUTURNUS. *Hinc Actores ipsi et Canentes, dum Romæ contrahunt, istiusmodi consuetudine contrahere intelligunt. Quam quidem consuetudinem inutiliter impugnabant Pistonii, perinde ac non sit constans, neque longo tempore servata, neque judicio confirmata. Etenim illam certissimam, et universalem ostendit* — la Direzione generale degli spettacoli di Bologna — *quæ perhibet* — esser massima costante, ed incontroversa, che l' impresario, conduttore di una impresa, debba immancabilmente corrispondere per intiero l'onorario a quell'artista qualunque che senza sua colpa venga eventualmente preso da infermità, che lo inabiliti all' adempimento dell' assunto impegno, dopochè a termini della scrittura si trova alla piazza a disposizione dell' impresario e segnatamente allorchè poi abbia già intrapreso il servizio teatrale — *Idem testantur Actores etiam ac socii* dell' impresa del Teatro de' Fiorentini — *in Napolitana Civitate commorantes, qui profitentur* — essere stata antica costumanza comica, come la è, che ad un attore ammalatosi di malattia naturale in una piazza, non si è mai sospeso, nè gli si sospende il suo onorario sino alla fine della medesima, e che in Napoli fino dall' anno 1816, in cui fu stabilita la Comica Compagnia Reale, non è stato mai sospeso l'onorario ad alcuno, non ostante che diverse malattie abbiano avuto la durata di più mesi — *Consonant his complures Actores et Canentes primi nominis, necnon Redemptor Theatri Florentini* — della Pergola — *qui immo contra proprium commodum testimonium dicit. Denique consuetudinem ipsam satis superque evincunt permultæ et nuperæ res judicatæ Veronenses, Brixienses, Panormitanæ, Florentinæ, Parisienses et Romanæ, de quibus meminit præterita Decisio, §§ 9 ad 11, quasque frustra elidere conabantur Pistonii* ALIIS JUDICATIS REBUS, *quæ aut non pertinent ad præsentem speciem aut prolatæ sunt a Judicibus sub dominatu exteræ legis, quæ consuetudinem delevit, atqui consuetudine perstante, fieri sane non poterat, ut Cantatricis honorarium resecaretur.*

Fortius, quia, si ipsa inopinato morbo correpta est, reapse theatri redemptor non omni culpa caruit in ejus invaletudine, prout animadvertit laudata Decis. § 13 *et* 14. *Quam quidem culpam haud abstergit novissima declaratio Magistratus spectaculorum quoad tempus quæstuum Aloisiæ, quia non exstudit adesse in theatro* — al di sopra del palco scenico — *plures reclusas fenestras* — per le quali s' introducevano torrenti di aria pregiudizievoli alla

(n. 537, 539), la consuetudine è ora costituita sovra basi più eque e ragionevoli: degli altri casi toccheremo partitamente più innanzi.

583. La malattia, per riassumere in breve le cose diffusamente svolte in più luoghi di quest'opera (nn. 502-504, 537, 539, 550, 542), sospende il corso degli onorarj per l'artista d'opera in musica, che di solito è scritturato a stagione, quando oltrepassa gli otto giorni: ma per gli attori di compagnie drammatiche, od anche per artisti di canto allorchè siano scritturati per qualche anno, la malattia, ancorchè oltrepassante gli otto giorni, non riduce i salarj: è un'eventualità che si presume prevista ed accettata.

Quanto poi alla risoluzione del contratto, questa potrà domandarsi allorquando l'indole della malattia sia tale da allontanare l'attore dalla scena o per sempre o per uno spazio di tempo troppo lungo, ciò che il direttore non doveva prevedere, od a cui, se si fosse preveduto, non si sarebbe assoggettato.

Quando la malattia od un caso fortuito indipendente dalla volontà dell'artista avessero alterato il suo fisico in modo da non permettergli più il disimpegno di quelle parti che gli erano di consueto affidate e per le quali fu specialmente scritturato, tale circostanza può fondare la rescissione del contratto, ma senza indennizzo (art. 1125 Codice Civile); così, per esempio, la perdita d'un braccio, d'una gamba, d'un occhio, e tutte le infermità sopravvenute che rendono l'attore inabile al servizio pel quale fu scritturato.

Non si mancò di disputare se la massima accennata fosse applicabile anche alle traccie che il vajuolo avesse lasciate sul volto di un attore. È questa una controversia nella quale può aversi qualche riguardo al genere delle parti che l'attore deve sostenere, ed alla gravezza dei guasti che la malattia avesse fatto subire alla sua figura. Così opinano i sig. Lacan e Paulmier, i quali aggiungono altresì che più facilmente ammetterebbesi la risoluzione ove l'attore fosse scritturato per le parti di primo attore giovane, che non quando fosse scritturato per parti nelle quali i pregi dell'aspetto hanno solamente una importanza secondaria. Io però credo che, meno il caso di una deformità particolare arrecata dalla malattia, le traccie ordinarie non ba-

salute dei cantanti — *Fortius etiam quia Cantatrix fortuito morbo affecta paucis tantum ab actionibus sese abstinuit. At si modico tantum temporis spatio famuli, aut ancillæ valetudine impediti non per omnia operas promissas impleverint, non statim ob id deductionem ex mercede eorum facere oportet — ut monet Voet in pandect*, lib. 19, tit. 2, 27, *multo magis aliquid Pistonius indulgere Aloisiæ debebat, quæ certe cum ancillis et famulis non erat comparanda.* Vide ZOLI *ad Statutu. Faventi*, rubr. 58, lib. 1, num. 18, COSTANTIN. *Vot. decis*, 375, n. 37, tom. 3 et Rot. *in Decis.* 1041, num. 27 et segg. coram Mollnes *Et ita* ecc., *Utraque*, ecc.

stino a motivare la risoluzione del contratto. Tutti gli artisti curano con speciale amore lo studio di *farsi il viso*, e la loro tavolozza supera agevolmente codesti insulti della natura. Devesi, inoltre, considerare anche l'illusione che nasce dagli effetti di luce e di scena e dalla distanza in cui trovansi gli attori. In una causa fra il direttore del teatro *Luxembourg* ed il sig. Vallée, artista di quel teatro, il Tribunale non accolse la domanda di risoluzione; « Ritenuto, così i motivi, che le traccie di un vajuolo confluente, senz'altre complicazioni, non sono tali da impedire all'attore l'esercizio delle sue funzioni; che, per farne un motivo di scioglimento, si richiederebbero circostanze assai più gravi di quelle che appajono nella causa » (1). *Gaz. des Trib.*, e *le Droit*, 26 febb., e 6 lug. 1845.

584. Il matrimonio che contrae o vuol contrarre un artista potrà alterare le obbligazioni che lo vincolano al teatro, quando pure lo scioglimento di dette obbligazioni fosse una condizione necessaria all'effettuarsi del matrimonio? Io nol credo. La legge e la giurisprudenza tendono, in generale, a favorire la libertà dei connubj, ma questo favore non può spingersi tant'oltre da motivare la rescissione di un contratto regolarmente perfezionato. Se l'artista ama ricuperare la sua libertà, non può altrimenti riuscirvi che col pagare la penale convenuta od un soddisfacimento proporzionato al danno che deriverà dal suo recesso. — Lo stesso ritengasi nei rapporti dell'impresa.

Il direttore che contrasse con un attore nubile non può ravvisare nel matrimonio di questo una causa di scioglimento. Cotale mutazione di stato è un avvenimento sempre prevedibile, che non impedisce all'artista l'esecuzione de' suoi doveri: e finchè l'artista vi adempie, anche il direttore deve adempiere ai propri. Ciononostante la *Gaz. des Trib.* del 2 luglio 1846 riferisce una sentenza del Tribunale di Pest in Ungheria, la quale avrebbe sciolto una scrittura stipulata da un'attrice la quale si era maritata poco dopo, ritenuto che, sotto i rapporti civili, essa non era più la stessa persona che, come attrice, aveva contratto col direttore. Non a torto dice Lacan che siffatte decisioni non meritano di essere confutate (2).

Ma se l'attore ha previsto l'eventualità delle nozze, e per tale caso si riservò il diritto di sciogliere la sua scrittura, non può prevalersene per altro titolo e quando il matrimonio non si verifichi.

La giovinetta M. V..., attrice alle *Variétés*, nella previsione di un

(1) Decis. del Tribun. di Comm. della Senna 25 febbr. 1841; — E. Agnel, Op. cit., n. 241; — E. Salucci, Op. cit., Cap. XI, n. 140; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I., n. 413.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 414.

matrimonio che poteva essere chiamata a realizzare fra poco, si aveva stipulato il diritto di rompere la scrittura senza indennità, qualora avesse abbandonato il teatro per *maritarsi;* e doveva, in tal caso, renderne avvertito un mese prima il direttore. La signora V..., prevenne infatti il direttore e più non ricomparve al teatro; ma non essendosi celebrato nè conchiuso verun matrimonio nel tempo moralmente necessario, essa fu condannata al pagamento della pena convenzionale (1).

585. Quando lo spettacolo è sospeso indefinitamente od avviene la chiusura del teatro per causa di guerra guerreggiata, invasioni nemiche, o fatto di principe, vi ha motivo di scioglimento.

Il caso di *guerra guerreggiata* contemplato dalle scritture e dagli usi teatrali come causa di scioglimento non si verifica solo per i combattimenti o per le battaglie nella città o piazza dov'è il teatro, ma altresì quando vi sia dichiarazione di guerra lontana, combattuta dalle milizie dello Stato, che influisca sulle sorti del teatro: ed anche in questo caso è ammessa la risoluzione. Eccone un esempio:

Il signor Gaetano Coccetti aveva ottenuto dall'Accademia dei *Rinascenti* di Sesto, nel giorno 16 marzo 1859, di aprire quel Teatro nella stagione di primavera per darvi otto o dieci rappresentazioni di opere in musica, col patto che quelli fra gli accademici che avessero voluto ritenere il respettivo palco dovessero dare al Coccetti L. 28 o L. 40 secondo l'ordine nel quale il palco di ciascuno di loro fosse situato, e viceversa una egual somma dovesse dal Coccetti pagarsi a quelli accademici che avessero preferito di cedere a lui i loro palchi. Alcuni ritennero i palchi, e ne pagarono al Coccetti la convenuta retribuzione; altri, e furono i più, cederono i loro palchi, e il Coccetti pagò loro la retribuzione come sopra stabilita. Dopo tre rappresentazioni, il Coccetti non ne diede più altre, e scrisse all'Accademia una lettera, con la quale, visto che le cause politiche e le speciali vicissitudini del Teatro di Sesto ponevano l'impresa nella impossibilità di proseguire gli spettacoli, questa domandava la rescissione delle assuntesi obbligazioni e la liquidazione respettiva degli interessi vertenti a causa delle suddette retribuzioni correspettive per i palchi. Ma l'Accademia non volendo aderire a tali proposte, chiese la condanna del Coccetti alla refazione dei danni, anche con arresto personale nella somma di L. 712.

A questa domanda il Coccetti oppose: che lo stato di guerra gli

(1) *Gaz. des Trib. e le Droit*, 6 e 7 apr. 1846; — E Agnel. Op. cit., n. 191.

dava diritto per consuetudine teatrale a sciogliere il contratto e ciò tanto più a Sesto, per essere partiti coi loro reggimenti i musicanti militari che facevano parte dell'orchestra, e poi anche per la improvvisa morte del basso Cervini, che cantava in quel Teatro; — Che quanto alla rifazione dei danni trovava giusto il Coccetti di dover rifondere all'Accademia ciò che da essa aveva ricevuto per i palchi ritenutisi, ma trovava giusto altresì che l'Accademia gli rifondesse ciò che per lo stesso titolo essa aveva ricevuto dallo stesso Coccetti per altri palchi cedutile, perchè non sa vedersi per qual titolo di danno l'Accademia vuol ritenersi ciò che ha ricevuto, mentre pretende di riavere ciò che ha dato; — e quindi domandava venissero rigettate le domande dell'Accademia, e rinviate le parti a liquidarsi fra loro il rispettivo dare ed avere.

Il Tribunale di... colla sentenza... pronunciava:

« Ritenuto, pertanto, che nel contratto posto in essere verso la metà di marzo del corrente anno fra l'impresario teatrale signor Gaetano Coccetti, e l'Accademia dei Rinascenti del Teatro di Sesto, per l'apertura di detto Teatro con un'opera in musica, dalla seconda festa di Pasqua al 5 giugno ultimo scorso con otto o dieci rappresentanze, doveva intendersi stipulato il patto della risoluzione di detto contratto pel caso di *guerra guerreggiata*. E ritenuto pure che dopo la stipulazione del contratto medesimo, ed a Teatro già aperto, la Toscana alleatasi col Piemonte venne a guerra coll'Austria, tutto il momento della controversia insorta fra il detto signor Coccetti e la prefata Accademia, come la risoluzione del precitato contratto, va a concentrarsi nella ricerca, se la condizione risolutiva della guerra guerreggiata si verifichi solamente quando la guerra si combatta sulla piazza o città dove esiste il Teatro, o altrimenti basti per verificarsi, che il Paese, Popolo o Nazione alla quale appartiene il Teatro, entri in guerra, sia pure che l'azione di questa si manifesti in un punto o località dal Teatro lontana;

» Attesochè per farsi strada alla retta risoluzione di questa questione bisogna determinare se l'avvenimento della guerra guerreggiata, corrisponda all'avvenimento della forza maggiore; perchè una volta che debba distinguersi un avvenimento dall'altro, ne viene di conseguenza che nella condizione della guerra guerreggiata, si debba contemplare uno stato di cose diverso da quello della forza maggiore;

» Attesochè sia affatto incontrovertibile che nei contratti di cui si tratta, la condizione della guerra guerreggiata, debba essere anche diversa della forza maggiore, perchè se questa condizione rientrasse

veramente in quella della forza maggiore, sarebbe inutile lo stipularla e il distinguerla, come si vede accuratamente stipulata e distinta in tutti i contratti teatrali;

» Attesochè fermo stante che la condizione della guerra guerreggiata debba essere un che diverso dalla forza maggiore, debba avere cioè elementi non affatto corrispondenti a quelli che costituiscono la propria e vera forza maggiore, viene a farsi manifesto che per la verificazione di questa condizione non è punto necessario che la guerra si combatta nella piazza o città nella quale è posto il Teatro;

» Attesochè di fatti, se per la verificazione di questa condizione fosse necessario che la guerra si combattesse nella piazza o città dove si trova il Teatro, avremmo allora nella verificazione di questa condizione il concorso dell'avvenimento della propria e vera forza maggiore, perchè non altro che forza maggiore potrebbe appellarsi quella guerra che combattendosi nella piazza dove esiste il Teatro ne impedisse l'apertura;

» Attesochè all'effetto di riavvicinare la condizione della guerra guerreggiata a quella dell'avvenimento della forza maggiore, non può valere l'addurre che la guerra che si combatta in un luogo lontano da quello dove è posto il Teatro non può influire nelle fortune della relativa impresa teatrale, mentre giova avvertire che per l'utile esercizio delle condizioni risolutive, basta la pura verificazione delle medesime, sia o non sia che influiscano nelle sorti del contratto, e che non è poi tanto vero, che la guerra che si combatte attualmente in Italia non influisca in qualche modo nelle sorti delle imprese teatrali, quando, anche prescindendo dalla sottrazione che produce al brio della città la concentrazione del fiore della gioventù nel punto dove si combatte la guerra, si considerò che non può essere a meno che alieni molti cittadini dal divertimento teatrale il pensiero grave e solenne, e i non lievi pericoli dell'alta impresa che rappresenta oggi la vita della nazione Italiana.

» Per questi motivi, pronunziando sulle istanze avanzate dal signor dott. Francesco Daddi come presidente dell'Accademia dei Rinascenti del Teatro di Sesto colla scrittura del dì 1.° giugno ultimo scorso, rigetta le cose con la medesima pretese e domandate contro il signor Gaetano Coccetti; Dichiara essere stato questo in diritto di sciogliere il contratto posto in essere con detta Accademia nel marzo del corrente anno. — Rinvia le parti al giudizio di liquidazione delle rispettive partite di dare ed avere che in atti, condanna il prefato sig. dott. Daddi a favore del Coccetti nelle spese di giudizio, ecc. (1).

(1) *Gazzetta dei Trib.* di Milano, 1859-60, pag. 583; — *Gazz. dei Trib.* di Firenze, 1860.

Il *fatto di principe* è l'espressione compendiosa nella quale deve comprendersi qualsiasi ordine legittimo dell'autorità competente; è caso fortuito, è forza maggiore, che libera vicendevolmente le parti dalle rispettive loro obbligazioni: *Supremam potestatem exercentis dicitur casus fortuitus* (1).

Richiamiamo, per brevità, le cose dette ai nn. 258, 304 e 380, e concludiamo che questi impedimenti, tanto in virtù di legge (articolo 1298 Cod. Civ.), come giusta la pratica teatrale (2) sciolgono la scrittura. Quantunque l'impresario assuma l'obbligo e la responsabilità di mettere in iscena e continuare li spettacoli pel termine convenuto, gli artisti non possono ignorare che indipendentemente dal fatto e dalla volontà dell'impresa, possono insorgere i *vèti* della competente autorità, contro la quale ogni resistenza sarebbe vana; salvi i reclami nei casi e modi autorizzati dalla legge (nn. 26-28, 87, 127).

Può accadere che un artista venga scritturato per un'opera, o per una o più tragedie o commedie, specialmente designate, le quali vengano proibite dalla censura o dall'autorità governativa. In questa circostanza il contratto si scioglie, ma l'artista potrà domandare una somma a titolo di danni e interessi per il pregiudizio risentito dal vincolo del contratto, il quale non ha avuto altrimenti luogo? In questo senso decise il 24 settembre 1857 la Corte di Parigi in causa Bartholy e Durand (3); ma secondo i principj fin qui stabiliti crederei opportuno fare una distinzione. Se l'impresa poteva conoscere prima della scrittura il divieto che doveva partire dall'autorità, presentando in tempo le sue domande relativamente agli spettacoli che intendeva di dare, sarà tenuta ai danni in caso che per la forzata inazione l'attore dovesse licenziarsi; ma se le rappresentazioni designate furono già date per lo addietro senza alcun ostacolo per parte dell'autorità, per cui il divieto non potesse prevedersi, ma derivi da particolari circostanze sopravvenute, io ritengo che saremmo veramente nel tema generale della forza maggiore o del caso fortuito, nel quale non potendosi alcuna delle parti imputare di colpa, ciascuna dee sopportare quella parte di danno che nella rispettiva condizione viene a sopportare. L'impresa, per altro, onde sciogliersi da ogni eventuale respon-

Lasciando a parte la stentata argomentazione che vorrebbe distinguere la guerra guerreggiata in luogo da quella combattuta nel regno o nello Stato, fatto si è che la soluzione, e giustamente, viene dalla sentenza resa pari in ambo i casi.

(1) De Luca, *De feud.*, Disc. 27, n. 4.

(2) Valle, *Cenni sulle aziende teat.*; — Avventi, *Mentore teat.*, § 78; — Ascoli, Op. cit. Lib. V, n. 202.

(3) *Gazette des Trib.* del 25 sett. 1857 — E. Salucci, Op. cit. Cap. XIII, n. 160.

sabilità dovrebbe giustificare che dal canto suo ha esaurito i mezzi legali per sottrarre sè e l'artista al dannoso divieto coi reclami alle competenti autorità superiori (nn. succit.).

Si è contestato se provenendo quest'ordine dal Municipio o dalla Direzione teatrale, che non sono rivestiti dell'autorità politica, dovrebbe egualmente considerarsi caso di forza maggiore. Ascoli accenna ad una decisione 12 aprile 1856 del Tribunale di Commercio in Genova nella causa Fasanotti e si dichiara per la negativa. Se essendo (dice egli) il teatro municipale e sovvenuto dal Municipio stesso, questi in forza di un diritto risultante dallo stesso contratto d'appalto, costringe l'impresa a sospendere per qualche sera un artista per farne cantare o recitare un altro, non potrebbe dirsi avvenuto un caso di forza maggiore, i rapporti tra l'impresario e l'artista non sarebbero punto modificati, nè un tal caso potrebbe servire di pretesto all'impresa per diminuire la mercede pattuita.

La prescrizione municipale è legge solo pell'impresa non pell'artista, per cui le sue conseguenze devon colpire solo il primo dei contraenti (1).

Ma credo convenga fare qualche distinzione. Nei teatri municipali, che sono disciplinati da speciali regolamenti e sotto la sorveglianza di una direzione o commissione teatrale, la quale ha diritto e dovere di tutelare il buon andamento degli spettacoli, di ammettere e levare artisti e provvedere a tutto ciò che può interessare il pubblico ed il decoro artistico del teatro, od anche in altri teatri privati, ove sia costituita e riconosciuta una direzione avente in forza di regolamenti *pubblicati* e decretati dalla prefettura, a termini di legge (n. 96) l'autorità di vigilare e intendere al buon andamento degli spettacoli, se un attore viene ritirato per ordine di quella siccome incapace, alle prove od alle prime tre recite, il contratto si risolve, giusta quanto si è già notato ai nn. 157, 159, 552, 575: se invece l'artista venne levato solamente per alcune recite onde far agire un altro, non come assolutamente incapace, nè perchè respinto dal pubblico, ma per circostanze transitorie le quali non rendessero impossibile l'esecuzione del contratto, questo non è soggetto a risoluzione (2).

586 L'incendio del teatro è un caso fortuito che, per consueto, le scritture riservano a favore dell'impresa. Questa clausola significa che è in facoltà della medesima mantenere il contratto, facendo agire

(1) Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 204, pag. 126.
(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 421.

gli artisti sovra altro teatro (se questo non fu specialmente indicato nella scrittura), rimanendo essi a disposizione dell'impresario (1); egli può essere in grado, o tosto o in breve tempo, di trasferire la sua compagnia in una nuova sala provvisoria o definitiva; che se la traslocazione dello spettacolo o degli artisti non potesse effettuarsi, l'incendio è una causa di forza maggiore insuperabile, imprevedibile, che risolve il contratto.

Ma se potesse darsene cagione alla negligenza od incuria dell' impresa, evidentemente essa dovrebbe rispondere pei danni (nn. 550-552, 587).

Per analogia di materia il lettore potrà richiamare altresì quanto fu esposto riguardo agli incendj ai nn. 106, 247, 248 e 306.

587. Ma l'attore o l'impresario che per giusto titolo chiede lo scioglimento del contratto, avrà diritto eziandio alle indennità?

Il dubbio si è presentato sovente nel corso di quest'opera, e, in generale, io credo doversi ritenere la massima che la indennizzazione è dovuta soltanto da quella parte che ha dato causa per colpa o negligenza alla risoluzione della scrittura (2).

La distinzione ora proposta è da seguirsi anche quando l'autorità amministrativa fece divieto a un direttore di lasciar ricomparire un attore sulla scena. Se la decisione amministrativa è provocata da qualche colpa dell'attore, per irriverenza di questo verso il pubblico, o per violazione dei pubblici regolamenti, o degli ordini impartiti dagli ufficiali di pubblica sicurezza e simili, egli ne è responsabile. Ma se la condotta dell' attore è incensurabile, s' egli ha compito felicemente i suoi debutti e non ha alcuna negligenza od incapacità a rimproverarsi, la responsabilità cade sul direttore; egli solo deve sopportare le conseguenze dell'errore che ha potuto commettere o delle particolari considerazioni che lo determinano a non reclamare contro la misura amministrativa, che senza giusto motivo, o per timori infondati ordinò l'allontanamento dell'artista (3).

L' obbligo di indennizzazione nel caso di colpa o dolo incombe anche all' artista minorenne, in virtù del precetto generale scolpito nell'art. 1306 Cod. Civile, che il *minore è pareggiato al maggiore di*

(1) SALUCCI, Op. cit., n., 150; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. 1, n. 425.

(2) *Qui non facit quod promisit, in pecuniam numeratam condemnetur, sicut evenit in omnibus faciendi obligationibus* L. 13, § 1, Dig. *de re judic.;* L. 113, § 1 et seg. Dig. *de verb. oblig.* — Ved. anche i nn. 43, 473, 523 Tom. I; — CATTANEO e BORDA agli art. 1151 e s. C. C.

(3) Mad. Elisa Martin aveva sostenuto per alcuni mesi le sue parti, allorchè, dopo un certo tempo, il suo apparire in iscena cominciò ad eccitare il malcontento del pubblico. Il *maire* scrisse al direttore notificandogli ch'essa non doveva più presentarsi al teatro. Il direttore obbedì all'ordine del *maire*, e la sig. Martin rispose a tale comando con una petizione di inden-

età per le obbligazioni nascenti da delitto o quasi delitto (1); salva, inoltre, la responsabilità che per ogni danno incombesse eziandio al padre, alla madre od al tutore, giusta l'art. 1153 detto Codice: imperocchè la legge suppone la colpa del padre o di chi legalmente rappresenta il minore, quando non provi la nessuna sua colpa, e non provi anzi di non aver potuto impedire il fatto da cui i danni reclamati derivarono (2). Così il padre o la madre che stipulasse una scrittura per la figlia minorenne mentre non ha ancora esauriti i suoi impegni presso un altro teatro, o presso una scuola di canto o di ballo addetta al servizio di un teatro, sarebbe solidalmente responsabile colla minorenne per ogni conseguenza di danno.

588. Non posso tacere che i signori Lacan e Paulmier professano un'opinione difforme dal principio sovraccennato nel caso che la risoluzione della scrittura proceda da incendio del teatro. Essi non credono distinguere se l'incendio avvenga per colpa dell'impresa o per altra causa qualsiasi: non ritengono applicabile al caso l'art. 1148 del Codice francese, corrispondente all'art. 1226 del nostro; l'obbiezione, dicono essi, « sarebbe ragionevole se un patto di scrittura implicasse l'obbligo di non rappresentare o di non far rappresentare che in quel teatro ove trovasi la gestione dell'impresa, al momento della scrittura; ma così non è; l'attore si obbliga a prestare l'opera sua al direttore; ma non entra affatto la condizione che quest'opera dovrà essere utilizzata nel tale teatro. L'incendio di questo non impedisce quindi che il contratto segua ad avere esecuzione; ond'è che l'argomento derivato dall'art. 1148 perde ogni forza. L'incendio, in una parola, può bene affettare le risorse dell'impresa, e condurla ad imbarazzanti difficoltà; ma come un debitore non può essere sciolto da suoi debiti o dalle indennizzazioni cui è tenuto, per la ristrettezza o la miseria a cui è ridotto, così il direttore non è liberato dalle conseguenze delle sue scritture per la distruzione del suo teatro. In

nizzo: in seguito alla quale la Corte d'Orléans condannò infatti il direttore a pagarle una proporzionata indennizzazione (*Gaz. des Trib.*, 2 dic. 1826).

Così del pari avvenne in un'altra contestazione fra il direttore del teatro di Tolosa ed un attore. Questi era stato definitivamente accettato dopo la prova dei debutti, se non che in capo a due o tre mesi divenne occasione a qualche disordine in platea. L'autorita municipale proibì al direttore di lasciarlo riapparire sulla scena. Ma, sovra istanza dell'attore, la Corte di Tolosa emanò l'arresto 28 nov. 1829, il quale, ritenuto non constare che per incapacità o per sua colpa fosse l'attore impedito dal continuare il suo servizio, condannò il direttore a 1800 franchi di indennizzazione. *Journal du Palais*, 28 nov. 1829; — E. Agnel, Op. cit., p. 133, n. 211, e p. 230 in fine; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 421, 422 — Salucci, Op. cit., n. 70, 147.

(1) *Placet in delictis minoribus non subvenire* L. 9 § 2 Dig. *de minor.*

(2) Bettini, *Giurisprud.*, Tom. II, pag. 634; — *Culpa caret qui scit, sed prohibere non potest.* L. 50, 109 Dig. *de reg. jur.*

linea di fatto poi (aggiungono) i Tribunali, a cui è rimesso fissare le indennità, a fronte di un disastro contro il quale è impotente l'umana previdenza, non concederanno queste indennità che ad un limite assai moderato. »

Le ragioni addotte degli egregi scrittori non mi appagano: è principio generale ripetuto frequentemente nel Codice patrio ed anche nel francese che cessa l'obbligo del risarcimento dei danni quando l'impedimento ad eseguire l'obbligazione derivi da forza maggiore o da caso fortuito (art. 1151, 1152, 1225, 1226, ecc.), perchè *quæ sine culpa accidunt*, *tumultus*, INCENDIA, *aquarum magnitudines*, *impetus praedonum a nullo prestantur* (1). Nè vale il dire che il contratto possa avere esecuzione sovra altro teatro: prima di tutto perchè non è sempre vero che ciò sia possibile, e poi perchè quando lo fosse, ciò non avverrà senza un grave sagrificio da parte dell'impresa pei nuovi affitti, trasporti, viaggi, oltre il tempo che necessariamente viene a trascorrere pel voluto cambiamento, durante il quale non potendosi dare spettacolo, l'impresa manca affatto dei mezzi ordinarj onde soddisfare a' suoi impegni cogli artisti, mentre questi dopo pochissime recite si trovano alla fine della loro stagione. Oltre al danno già toccato all'impresa coll'incendio, che consumò vestiarj, attrezzi, scene ed altri oggetti istruenti il teatro, si vorrebbero anche aggiungere le spese di viaggio di diversi artisti, il pagamento dei loro salarj mentre non prestano opera alcuna, e mentre il fatto di questa loro inazione non è per nessun titolo imputabile all'impresario? Ciò è esorbitante.

Se non che questa soluzione dovrebbe osservarsi nei rapporti dei direttori di Compagnie drammatiche coi loro attori, ovvero delle direzioni anche dei teatri d'opera quando gli artisti sono scritturati a lungo termine: perchè riguardo a questi può ben dirsi che il loro impegno è generale per qualunque teatro e come dovrebbero essere pagati in quella stagione in cui il direttore non trovasse alcun teatro libero ove impiegare la sua compagnia, così devono esserlo del pari quando il teatro occupato, per qualunque titolo venga ad essere chiuso.

E forse è in questo senso che anche gli autori sullodati intesero caricare al direttore le dannose conseguenze dell'incendio.

589. Non occorre dimostrazione per farci persuasi che un artista il quale fosse chiamato al servizio militare dalla legge di coscrizione o diffidato a ritornare sotto le armi perchè appartenente ad una ri-

(1) L. 23 Dig. *De div. reg. jur.*; e le altre leggi 29, 49 Dig. *Ad leg. Aquil.*

serva, dovrebbe obbedire (1), e la sua partenza dal teatro mentre può dar luogo allo scioglimento della scrittura, non presterebbe titolo a richiesta di indennità, poichè la legge e l'ordine superiore costituiscono quella *vis major*, che esime dalla prestazione dei danni ed interessi (n. 580).

La medesima decisione abbiamo veduto doversi dare al caso in cui l'artista sia costretto ad abbandonare il teatro per causa di malattia (n. 583).

590. Ma se deve riguardarsi come un caso di forza maggiore quello in cui l'artista sia dalla sorte chiamato al servizio militare, non può dirsi altrettanto del suo arruolamento volontario. Qui non vi ha forza maggiore; imperocchè l'arruolamento è un atto spontaneo di sua volontà (2), e per quanto possa trovarsi generoso e lodevole il proposito di colui che non esita ad esporre la sua vita in pro della patria, non è per ciò meno vero ch'egli si rende colpevole di un quasi delitto, qual è l'azione od omissione deliberata di un fatto obbligatorio, colla quale si viene scientemente a ledere i diritti altrui (n. 587).

591. Anche l'ordine superiore e il caso fortuito quando sieno imputabili all'artista od all'impresa, non esonerano la parte in colpa dalla responsabilità pei danni derivanti dalla mancanza o cessazione degli spettacoli. Lo vedemmo nei motivi della sentenza di Cassazione in causa Tosi contro Brunello e Zamperoni (n. 575): ma non sarà fuor d'opera anche il seguente esempio.

Nel 1848 il signor Merelli era appaltatore dei maggiori teatri di Milano (Scala e Canobbiana), e come tale aveva al proprio servizio tutti i professori d'orchestra scritturati per quei teatri. Se non che dovendosi aprire in quella primavera gli spettacoli, il Merelli non ne otteneva dal Governo provvisorio l'autorizzazione: dal che prese egli pretesto onde sospendere i salarj ai professori. Allegava il caso fortuito e la forza maggiore del superiore divieto, provando che gli era stato negato di aprire spettacoli d'equitazione alla Canobbiana, e che nella città stessa vi era una seria avversione all'apertura di quei teatri (3): ma risultò, invece, che il divieto provenisse da fatto dell'im-

(1) SALUCCI, Op. cit., Cap. XI, n. 148.

(2) LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. I, n. 424.

(3) Ecco le esortazioni che leggevansi affisse sugli angoli della città:

« Rappresentanti il Governo provvisorio di Lombardia!

« Corre voce tra il popolo, che mentre l'amor di patria, di libertà e di fratellanza lo spin-
» gono generoso a correre i disagi dei campi e i pericoli delle battaglie per combattere contro
» la forza, la tirannia e l'oppressione a vantaggio dell'indipendenza italiana, Voi aprite lusin-
» ghieri l'orecchio agli insinuanti propositi di chi vorrebbe si riaprisse il Teatro Nazionale con
» spettacoli di Opera e Ballo.

presario, giacchè i professori scesero in giudizio e ne ottennero la condanna colla sentenza 19 luglio 1849 del Tribunale di Commercio, quale venne convalidata da conformi giudicati del Tribunale d'Appello di Lombardia 6 settembre 1849 e del Senato Lombardo-Veneto quale terza istanza, in data 4 gennajo 1850. I motivi della confermata sentenza erano del seguente tenore:

« Gli attori locavano l'opera loro per tutto il tempo in cui si estendeva l'impresa o l'appalto degli II. RR. Teatri assunto dal R. C. verso la Pubblica Amministrazione, comunque alcuni di essi venissero retribuiti in ragione soltanto delle varie serate di loro servizio. Infatti se il R. C. pretende che essi fossero realmente verso lui obbligati per tutta la durata del suo appalto, ciò fa legalmente presumere per l'indole e giustizia dei corrispettivi del contratto, che eguale condizione fosse stabilita anche a favore degli attori. E tale presunzione tutt'altro che esser distrutta da contrarie prove, è anzi assistita dal fatto proprio del R. C., che nel suo scritto (all° I) faceva referimento dei contratti attuali a quelli precedenti (all° E) come tuttora aventi vigore, che parlano nel medesimo senso circa la durata del contratto, e dei quali sarebbero i primi una tacita rinnovazione, come è a ritenersi che vi si riferiscono anche i documenti allegati dal R. C. sotto n. 1 e 6 nella preambula intestazione dei medesimi.

» Gli artisti attori, quindi, che erano a disposizione del R. C., prestassero o non prestassero l'opera loro nei mesi di maggio, giugno e luglio 1848, nei quali in via ordinaria ed a sensi dell'appalto dell'Impresa e del contratto delle parti in causa avrebbe dovuto essere

» Riflettetevi bene, o Voi che volete la morale per guida, che mirate a distruggere fin la memoria dell'abbattuto sistema, e intendete fondare un nuovo ordine sociale, nella speranza di un florido avvenire. Annuendo, Voi cadreste più basso degli scacciati tiranni; imperocchè se essi favorirono la mollezza e la licenza, era appunto per chiamarci vili dopo di averci avviliti, era per soffocare nei nostri petti ogni germe di virtù cittadina.

» Ma a tanta ignominia non ci avevano educati le nostre madri, nè ci serbavano i nostri padri; e quel popolo che inallora addormentavasi al suono di lascivi concenti, ora s'è destato al tuonar dei bronzi, e non palpita che d'un amore, non vive che d'un sol pensiero: la tutela della conquistata libertà, il compimento della sua indipendenza, la felicità della sua patria.

» Scoccata l'ora della rigenerazione, in mezzo al cozzo di tante concitate passioni, quando non è ancor vinta la lotta, e numerosi eserciti accampano tutt'ora sul suolo lombardo fatto segno alla rapina, ai saccheggi, alle devastazioni, l'occuparsi di evirati cantori e d'impudiche ballerine è più che stoltezza... è delitto!

» Lungi quindi da Voi questi sovversivi progetti: ogni domanda che non sia di difesa comune, venga rigettata. Vi pare il tempo di adagiarsi sovra letti di rose, e d'illuderci sotto larve fallaci sui pericoli, sulle difficoltà, sulle disgrazie che pesano tutt'ora sulla nostra causa?... Eh via! provvedete a che ognuno possa armarsi e cacciare oltr'Alpi lo straniero; ecco, o Rappresentanti il Governo Provvisorio di Lombardia, lo spettacolo che dovete dare al Popolo.

» Rammentatevene!....

» Milano, 10 aprile 1848. »

aperto o l'uno o l'altro dei RR. Teatri, dovevano essere retribuiti dell'opera medesima a norma del contratto, se non era dipendente dal fatto loro la mancata prestazione dell'opera medesima, eccetto che il divieto dell'aprimento del teatro fosse avvenuto per caso fortuito, o forza maggiore e senza colpa del R. C., come era stato riservato nell'art. 4 delle Convenzioni, e come anche senza l'esplicita riserva del patto riservava da sè l'indole e natura di tale contratto (§§ 1155, 1311 Cod. Civ. Aust.).

» Due cose doveva quindi provare il R. C. per esimersi da ogni responsabilità verso gli attori. L'una che la Pubblica Amministrazione non gli avesse permesso di aprire in quel tempo i teatri, l'altra che esso dal canto suo avesse nei rapporti colla pubblica Amministrazione ed in dipendenza dell'Impresa da lui assunta, adempito previamente alle condizioni d'obbligo inerenti all'Impresa medesima, onde potesse e dovesse la stessa Amministrazione concedergli senz'altro di aprire i pubblici spettacoli, ossia di metterli effettivamente in opera negli II. RR. Teatri, e pel tempo cadente in contestazione. Ed è appunto in quest'ultima parte che si riteneva mancante il R. C. di prove, ed anzi dagli atti dovevasi dedurre, che se il Governo provvisorio d'allora non aveva concesso all'imprenditore, di aprire i teatri, era ciò dipendente da mancanze e colpa dell'imprenditore medesimo.

» Infatti il R. C. accenna nel preambolo dell'All.° I, che il Governo non trovava di approvare gli articoli ed obblighi proposti allo scopo da esso R. C. Il Governo nel dispaccio sotto C. prende una cura dell'infelice posizione degli Artisti Attori, a cui erano stati dal R. C. sospesi i loro onorarj; dispone a loro favore sulla Cassa erariale di una forte somma, e ne incolpa l'imprenditore se gli II. RR. Teatri rimanevano chiusi in quella stagione di Primavera nel senso dell'uso teatrale. Anche l'I. R. Governo Militare ordinava al R. C. che si paghino al Prof. Merighi i suoi onorarj, ed è a presumersi in mancanza di prove in contrario, che riguardassero appunto il tempo di cui ora si tratta, che solo era venuto in contestazione. Tutti gli altri teatri erano aperti in quel tempo a Milano. Non vi era dunque una proibizione di massima, ed il caso speciale del R. C. doveva per ciò a lui solo attribuirsi, al suo arbitrio, ai suoi calcoli d'interesse in ambedue le accennate eventualità.

» Il divieto governativo di spettacolo d'equitazione alla Canobbiana non suffraga l'assunto del R. C., perchè dipendente da tutt'altre viste, e non trattasi di spettacolo a cui espressamente alluda il di lui appalto. Come nemmeno il fatto, che gli attori fossero in quel tempo

ascritti alla così detta *Musica nazionale* può esimerlo dalla incontrata responsabilità se l'ufficio era gratuito, ed è a presumersi tale, se non era loro tolto, quando fossero stati aperti gli II. RR. Teatri, di potervi prestare l'opera loro, e se finalmente non era tolto nemmeno che essi potessero in quest'ultimo caso sciogliersi definitivamente dall'ulteriore impegno che fosse in opposizione con quello precedente a cui erano essi alligati.

» Per ciò tutto si accoglieva in massima l'attrice domanda: Se non che sostenendo il R. C. circa la qualità della libellata somma, che questa dovrebbe in ogni caso pagarsi in monete abusive milanesi col ragguaglio di simili L. 113. 5, 7, ogni cento lire austriache, e provato avendo (all.° 1, 6, 7, 8, 9, 10) che le parti, che pur sono i migliori interpreti del proprio contratto, avevano col fatto interpretato, o modificato in questo modo il primitivo contratto (all.° E) e vi avevano in questo modo data esecuzione e *prima e dopo* il tempo a cui si riferisce l'odierna contestazione, si faceva per ciò luogo in questa parte alle eccezioni del R. C., ed in tali sensi si limitava l'attrice domanda.

» Si compensarono poi, attesa l'indole della causa e la parziale soccombenza, come sopra, anche degli attori, le spese giudiziali. »

592. L'attore a cui non vengono corrisposti i dovuti emolumenti ha diritto di chiedere lo scioglimento del contratto: questo però, come si vide, non lo autorizza a rifiutare frattanto l'opera sua (nn. 521 528), perchè la risoluzione non si opera *ex jure*, ma vuole essere pronunciata giudizialmente (n. 572) e il rifiuto di agire lo esporrebbe alla rifusione dei danni, dacchè non potrebbe costituire in mora l'impresario mentre egli stesso manca alle proprie obbligazioni principali (1).

Citiamo per la notorietà dell'attore la causa promossa dal nano *Tom Pouce* contro l'impresario Horn. Colla scrittura 1 apr. 1854 Hannema, padre di Tom Pouce, obbligavasi di far adempire nella compagnia del sig. Horn l'impiego che questi esigerebbe da suo figlio in tutte le rappresentazioni a darsi, fossero commedie, opere, riunioni o balli. Si pattuiva il corrispettivo di fr. 1200 al mese pei primi due anni, di 1,500 pel terzo: e Hannema obbligavasi a non mostrare il nano suo figliuolo in serate o riunioni particolari, sotto una ammenda di fr. 5,000 per ciascuna contravvenzione. Ma giunto a Napoli, Horn mancò per oltre un mese al pagamento, per cui Tom Pouce trovavasi in credito di L. 1,320. Con atto 2 aprile fece intimare al sig. Horn che egli da quel momento si riteneva sciolto dal contratto impegno, e facoltato a

(1) *Nemo potest in mora esse aliquid faciendi, quamdiu restat aliquid faciendum ab adversario.* FABRO, Cod., Lib. VIII, t. 24, def. 20, n. 1.

disporre del detto suo figlio nel modo che più gli convenisse, ove non fosse interamente soddisfatto della enunciata somma e di quella che verrebbe in seguito a scadere; e che per essere soddisfatto dei suoi averi si varrebbe di tutti i modi di legge, e dimanderebbe altresì il risarcimento di tutti i danni-interessi provenienti da tale scioglimento.

Dappoi con atto 12 detto aprile conveniva Horn davanti il Tribunale di Commercio di Napoli, all'oggetto: 1.° Che dovesse riconoscere o sentir dichiarare riconosciuta la sua firma apposta all'intimato contratto; 2.° che si dichiarasse sciolta e rescissa la convenzione ivi contenuta, ed esser libero l'istante a poter disporre del suo figliuolo, come più gli tornasse a grado; 3.° che fosse condannato al pagamento di 40 franchi al dì a partire dal 1 marzo antecedente; 4.° che fosse del pari condannato a titolo di danni-interessi al pagamento di altri 40 franchi al giorno pel rimanente del mese in corso; e, nel caso che per le opposizioni dell'intimato il giudizio andasse per le lunghe, l'indennità anzidetta dovesse durare per tutto il termine della lite, e per 20 giorni dopo l'ultimo atto che la chiuderebbe; 5.° che fosse del pari condannato al pagamento di altri 1,200 franchi per le spese di viaggio e ritorno; 6.° che la condanna ai sopradetti 3,600 fr. (ducati 828) con le accessioni commerciali, si eseguisse anche pel mezzo di coazione personale, e con clausola provvisionale, non ostante opposizione, appello e senza cauzione.

Il Tribunale di Napoli osservò: che mediante il contratto del 1.° aprile 1851, il convenuto si obbligò retribuire all'attore la mercede di franchi 40 per giorno, e però avendo commesso mora, il signor Hannema, mentre lo interpellava con l'atto del 2 aprile per il pagamento dell'arretrato sino allora, altresì protestava, pel caso negativo, la risoluzione del contratto. Osservò che in seguito, citato il sig. Horn coll'atto 12 dello stesso mese per condanna a pagamento, altro non ha eccepito, se non d'aver pagato varie somme in conto, e quindi doversi procedere ad un conteggio; ma nulla avendo documentato di questi asseriti pagamenti, non possono le sue gratuite assertive arrestare l'esecuzione del contratto. Osservò che, per tale motivo, mentre il sig. Horn va condannato a pagare franchi 1720 per 43 giorni corsi dal 1.° marzo sino al 12 aprile corrente, va parimente accolta la domanda per risoluzione del contratto 1.° aprile 1851, per mancanza dello stesso all'adempimento degli impegni con quello assunti, essendo la condizione risolutiva sottintesa nelle convenzioni bilaterali, art. 1137 leggi civili; che per il disposto negli art. 1100 e 1101 di dette leggi, l'inadempiente è pur tenuto al risarcimento dei

danni-interessi, come quegli l'inadempimento del quale dà causa alla risoluzione, ma che nella sede della liquidazione a ordinarsi di tali danni-interessi si dovrà tener conto d'ogni altra domanda dall'attore proposta pel ristoro dei medesimi, come le spese del viaggio di ritorno dell'attore e di suo figlio. E conseguentemente faceva ragione alle domande del signor Horn (1).

Ma il solo timore di non essere pagato per lo avvenire o di vedersi privato dei vantaggi che il contratto gli assicura, non basterebbe per autorizzare l'artista ad una tale domanda. La legge vuole il fatto, e non la sola possibilità più o meno probabile del'inesecuzione. Gli è in base a questo motivo che il Tribunale di Commercio con sentenza 31 dicembre 1832, e la Corte di Parigi, coll'arresto 28 agosto 1833, rigettarono la petizione della Signora Damoreau Cinto per scioglimento del suo contratto coll'*Opera*, petizione fondata unicamente sul timore che aveva la detta artista di non ricevere, quando fosse per ritirarsi, la pensione che le era stata promessa (2).

Anche l'artista il quale durante il corso della sua scrittura viene, senza giusto motivo, congedato dell'impresario, non avrà solo il diritto di chiamarlo in giudizio per il mantenimento e per il buon fine dei patti convenuti, ma potrà ripetere eziandio le indennità (n. 587). E quando pure accettasse lo scioglimento del contratto, potrà domandare i danni e interessi contro l'impresario inosservante della scrittura; perocchè quantunque sulla risoluzione si trovino d'accordo, non deve esser permesso a un impresario di pregiudicare a capriccio alla posizione e all'avvenire di un artista (3). Si può subire la violenza, ma chi la esercita deve compensare i danni derivanti dal suo fatto ingiusto.

593. È consuetudine e diritto teatrale che l'impresario può cedere i suoi artisti: lo vedemmo nella causa Martinotti contro Moreno e negli altri giudicati e scrittori riferiti ai nn. 422, 495. Mentre le qualità personali dell'attore sono il motivo principale che determina alla scrittura l'impresario, le qualità personali di questo, invece, entrano molto secondariamente fra i motivi che possono determinare l'artista. Perciò un'impresa può trasferire in altri tutti i diritti ed obblighi inerenti al l'azienda teatrale, come è trasferibile ogni diritto od azione che sia in commercio (art. 1538, 1539 Cod. Civ.): nè il contratto ha d'uopo d'alcuna autorizzazione di governo o d'autorità amministrativa, non

(1) *Gazzetta dei Trib.* di Milano, 1853, pag. 391.

(2) *Gazette des Trib.*, 1 genn. e 29 agosto 1833.

(3) Decis. del Trib. di Comm. di Havre dell'8 luglio 1856 (*Gaz. des Trib.* dell'11) in causa Defossez e Kerl de Germain — E. Salucci, Op. cit. Cap. XII, n. 161. —

trattandosi di privilegio, e solo bastando l'osservanza delle forme relative alla licenza (nn. 1 e seg. T. I): nè l'attore, notiziato della cessione, può ritenersi sciolto, in forza di questa, dalla propria scrittura (art. 1110, Cod. Civ.) (1).

594. E il cessionario, a sua volta, che, per effetto del contratto, subentra in luogo e stato della impresa cedente, deve adempire tutte le obbligazioni assunte da questa, tutte quelle almeno ch'egli ha potuto o dovuto conoscere. Se ne esistessero di contrarie agli usi, e che fossero constatate da atti occulti di cui gli si fosse dissimulata l'esistenza, non potrebbe essere costretto ad osservarle, perchè i contratti commerciali, specialmente quelli risguardanti affari teatrali, sono regolati dagli usi particolari (art. 89 Cod. Com.). L'azione varrebbe soltanto contro il titolare primitivo. Fuori di questo caso, è costante la giurisprudenza nel condannare il direttore cessionario a mantenere i contratti stipulati dal suo autore (2).

E così se il cessionario si obbligò a dar esecuzione alle scritture stipulate dal suo predecessore verso gli artisti, dovrà mantenere eziandio quella del direttore di scena (3), dei professori d'orchestra e dei coristi (n. 334), che, per la natura analoga della professione e per consuetudine universale, sono compresi nel significato della parola *artisti* (art. 1124, 1134 Cod. Civ.).

595. Quando l'impresario o il direttore ha trasferito i suoi diritti ed obblighi ad un terzo, non rimane perciò meno garante dell'adempimento delle obbligazioni da lui personalmente assunte nel corso della propria gestione: egli non può liberarsene senza il consenso di coloro verso i quali si è obbligato. Affinchè egli sia liberato richie-

(1) Così giudicava il Tribunale della Senna, nella causa fra il signor Bardon ed il gerente della nuova società del *Vaudeville;*

« Ritenuto, disse il Tribunale, fra gli altri motivi, che se il direttore teatrale evidentemente contrae coll'attore in vista della persona di lui, non può presumersi, in generale e salve le eccezioni risultanti da singole particolarità, che l'attore contragga in vista della persona del direttore; che il cambiarsi direzione deve per lui essere indifferente, purchè sia mantenuta la sua scrittura. *Gaz des Trib.*, 10 e 17 apr. e *le Droit,* 10 e 18 apr. 1839. Altro simile giudicato vedesi nella *Gaz. des Trib.*, e nel *Droit,* 3 febb. 1849. »

(2) *Gaz. des Trib.*, 31 ag. 1827; 28, 29 mag. e 13 giugno 1832; *Gaz. des Trib.*, e *le Droit* 23 marzo 1850; Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I. n. 429; — V. anche le cose dette ai nn. 31, 298, 313, T. I.

(3) Il Tribunale di Comm. in Parigi decise in questo senso nella causa fra Vigentini e Ancelot direttore del *Vaudeville;*

« Ritenuto constare dagli atti che Vicentini è artista di professione, ch'egli non si occupa solamente della contabilità ed amministrazione, ma ancora di tutto ciò che è relativo alla messa in iscena; ch'egli è incaricato di tutti i rapporti fra autori ed artisti; che il suo nome fu pubblicato sugli affissi a fianco del nome degli autori, tanto delle parole come della musica, il che dimostra necessariamente che, nella mente del direttore, Vicentini era considerato come un artista addetto al *Vaudeville* (*Gaz. des Trib.*, e *le Droit*, 10 nov. 1842).

desi che gli attori, non solo accettino il suo successore, ma lo sciolgano altresì espressamente dalle sue obbligazioni verso di loro (art. 1267 Cod. Civ.) (1). Potranno essere consultati, oltre agli articoli di legge succitati, anche gli articoli 1278, 1291 del Codice Civile riguardo alle conseguenze della cessione.

596. Ma se nella scrittura si fosse previsto il caso di una cessione, e stipulato che, vericandosi tale ipotesi, l'attore non possa agire contro l'impresa antecedente, questo patto dovrebbe osservarsi, non avendo nulla di illecito. L'attore non fa che rinunziare anticipatamente ad una garanzia per attenersi a quella che gli presenterà il successore. Ciascuno è libero di rinunziare ai proprj diritti, salve le eccezioni determinate dalla legge (2).

Anche senza un'espressa clausola per iscritto, questa rinuncia può risultare dalle circostanze: perchè la novazione che si fa col sostituire un nuovo debitore, può effettuarsi senza il concorso del primo (art. 1270 Cod. Civ.). Il valutare le circostanze che stabiliscono il consenso dell'artista è rimesso ai Tribunali. Fa mestieri, per verità, che consti chiaramente dell'intenzione di rinunziare alla garanzia personale dell'impresario precedente: ma, nello stesso tempo, è difficile il fare completa astrazione, in generale, da quanto può emergere di soverchio rigore nella querela che colpisce un uomo lungo tempo dopo il suo recesso da una gestione. La sua posizione può meritare qualche riguardo ove si consideri che non gli è più dato di intervenire nell'amministrazione del suo successore, nè di prevenirne gli errori (3).

597. Se, all'incontro, la nuova impresa si verifica non per cessione, ma per cessazione dell'antecedente, perchè il teatro sia stato dal pro-

(1) L'arresto della Corte di Parigi 10 giugno 1848 applicò questi principj nella causa fra il signor Ballard, artista del *Vaudeville*, contro i signori Ancelot, Cogniard, Lockroy, Pitté e Lefebvre;

« Considerando che i contratti che intervengono fra i direttori teatrali e li artisti per le scritture di questi ultimi sono convenzioni sinallagmatiche soggette ai principj ordinarj di diritto;

» Che le cessioni eventuali fra le persone che si succedono come direttori non possono pregiudicare ai diritti che risultano dalle scritture, e che, conseguentemente, l'artista non perde l'azione diretta contro il direttore col quale ha contratto se non quando esista su ciò un'espressa stipulazione consensuale, e quando dai fatti risulti ch'egli abbia accettato il nuovo direttore come solo obbligato verso di lui, ed acconsentita per tal modo una novazione che scioglie il direttore precedente;

» Considerando che nel subietto caso non esiste alcuna deroga ai citati principj. »

La Corte di poi decise che in fatto Ballard, il quale aveva stipulato con Ancelot, non aveva conservato i suoi diritti che contro Pitté e Lefebvre: e li condannò a soddisfargli la sua paga fino al termine della scrittura *Gazette des Trib.*, e *le Droit*, 11 giug. 1848; — E. Salucci, Op. cit., Cap. XII, n. 152; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 431.

(2) *Est regula juris antiqui omnes licentiam habere his quæ pro se introducta sunt renuntiare.* L. 29, C. *de pact.*

(3) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I, n. 432, 433.

prietario affittato ad altra impresa in seguito a morte o fallimento o destituzione della precedente, la nuova impresa non è obbligata verso gli attori, come questi nol sono verso di lei; essa è libera di non rinnovare gli antichi contratti, o di ratificarli mediante un consenso tacito od espresso, se gli artisti vi aderiscano, ovvero di modificarne d'accordo con essi le condizioni. I motivi furono già svolti nel Tom. 1 ai nn. 31, 298, 313.

L'impresario o direttore di un teatro, è sempre responsabile, anche dopo l'abbandono e la revoca della sua licenza, per ciò che risguarda fatti od obbligazioni verificatesi durante la sua gestione o derivanti da questa.

Ma non sappiamo consentire all'opinione di coloro i quali vorrebbero che gli attori od impiegati i quali accettano di continuare i loro servizi ad una nuova impresa, vengano per ciò stesso a perdere le loro azioni verso il direttore precedente col quale avevano contrattato (1). Le rinuncie non si presumono, perchè *nemo res suas jactare præsumitur;* e se la rinuncia può farsi tanto in modo espresso che tacito, è bene ritenere che le congetture dalle quali si vuol arguire la tacita rinuncia ad un diritto devono essere gravi, precise e concordanti (art. 1354 Cod. Civ.), e non possono mai dedursi da un fatto la cui esistenza sia conciliabile colla conservazione del diritto stesso (2).

598. Che se, nel caso di privazione della licenza, o fuga dell'impresario, la gestione del teatro, per la continuazione degli spettacoli, viene affidata ad un amministratore provvisorio, i diritti e gli obblighi di questo ripetono la loro misura e norma dall'indole del mandato che lo ha rivestito.

In simili emergenze avviene talora che, per l'interesse del pubblico, pel buon ordine e per non lasciare improvvisamente senza lavoro le molte famiglie che vivono intorno all'industria teatrale (3), non presentandosi un impresario che assuma l'azienda per conto proprio, l'autorità politica del luogo, o il Municipio se sia proprietario del teatro, incarichi una persona esperta di condurre a termine nel miglior modo possibile la stagione. Le obbligazioni e i diritti di questa, diciamo, sono in armonia colla situazione che le viene affidata. Conseguentemente, siccome il suo mandato non procede dall'impresa cessata, l'amministratore provvisorio non è responsabile dei mancamenti nè degli impegni di quella: dal giorno ch'egli assume la ge-

(1) E. AGNEL, Op. cit., n. 222, pag. 150.

(2) *Unusquisque videtur renuntiare juri sibi competenti per actum incompatibile.* MANTICA *De tacit. et amb. conv.* L. IV, tit. 29, n. 19. — Vedi num. 596.

(3) V. nota a pag. 171 del Volume I.

stione incominciano nuovi rapporti di diritto e di fatto, che sono regolati dai contratti e dalle obbligazioni ch'egli ha stipulato; e il suo esercizio obbliga ed impegna il governo o il municipio o la massa dei creditori da cui egli fu delegato; le scritture cessano o continuano secondo che a lui piace di sciogliere o rispettarle, alle condizioni precedenti o sotto nuovi patti.

Gli artisti, all'incontro, quando l'amministratore sia disposto a mantenere a loro riguardo gli impegni assunti dall'impresario fuggiasco o cessato, non possono chiedere la risoluzione del loro contratto, pretestando il cambiamento della persona: in primo luogo, perchè, come si disse (n. 593), la *persona* dell'impresario, di regola, non è elemento essenziale e principale nelle previsioni e nelle cause che determinano l'artista alla scrittura teatrale: in secondo luogo, perchè il municipio e il governo, in questi casi, viene a rappresentare in certo modo il pubblico e tutti gli altri creditori dell'impresa cessata, i quali hanno dalla legge la surrogazione in tutti i diritti e in tutte le azioni del debitore per il conseguimento di quanto è loro dovuto (art. 1234, 1235 Cod. Civ.), e possono quindi continuare nell'azienda abbandonata dal loro debitore, sia per ottenere il rimborso del loro avere, sia per diminuire i danni sofferti dalla impresa cessata.

599. Per le ragioni testè addotte nè il fallimento nè la fuga dell'impresario risolvono *ipso jure* le scritture degli attori o degli impiegati del teatro (1), ed a quelle si aggiunga, inoltre, che colla pubblicazione dei cartelloni fatta dall'impresa e da essi naturalmente acconsentita, gli attori contraggono in certo modo obbligazione anche verso il pubblico: di guisa che ove qualche creditore o il fidejussore dell'impresa, od altro impresario, o il municipio locale dessero idonea garanzia di continuare la gestione adempiendo esattamente a tutte le condizioni che erano state assunte dal fallito ed alle esigenzè del pubblico, essi non potrebbero ricusare il concorso dell'opera loro.

Anche le scritture degli impiegati, come quelle degli attori, non si rescindono *ipso jure* per l'avvenuto fallimento dell'impresa: che anzi continuano ad esistere in confronto dell'impresario o della direzione che subentrò nei rapporti di quella, sotto obbligo reciproco di rispettarne

(1) Valle, Op. cit., Cap. VIII, art. 4, pag. 134; — Vivien e Blanc, Op. cit., n. 269; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. I., n. 440.

L'Avventi (*Mentore teatrale*, § 77) crede che il fallimento dell'impresa sciolga l'attore da ogni impegno, partendo dal principio che l'inadempimento del contratto gli dà causa di scioglimente all'altro: ma egli non sembra aver bene maturato l'indole speciale del contratto di scrittura teatrale, il quale può essere adempito, riguardo agli obblighi dell'impresa, anche da coloro che hanno interesse legittimo a mantenerlo.

ed eseguirne le condizioni. Così giudicava il Tribunale di Commercio in Parigi riguardo al cassiere del *Cirque Olympique:* e decise che gli impiegati d'un'amministrazione teatrale non potevano parificarsi ai mandatarj i cui poteri cessano per la decozione del mandante (1).

Anche secondo la legislazione italiana, non potrebbero i controllori, cassieri, portinaj ed altri impiegati del teatro qualificarsi come mandatarj per far dichiarare sciolto il loro mandato a sensi dell'art. 1757 Codice Civile: essi sono puramente locatori d'opera, e la loro obbligazione non essendo stata determinata da particolari considerazioni di persona va regolata secondo il principio generale che la ritiene obbligatoria anche a favore dell'avente dato dall'impresa (art. 1127, 1234 Codice Civile).

600. Il fallimento impedisce all'impresario di continuare la sua gestione teatrale, perchè la legge dichiara che il fallito *non può essere impresario* di *spettacoli pubblici nè aprirne per suo conto* (articolo 551 Cod. di Com.): ed è perciò che opinammo essere nulli gli atti e contratti stipulati per conto proprio dall'impresario fallito relativamente all'azienda teatrale (n. 23, e nota 1 a pag. 345, Tom. I).

Ciò non toglie, per altro, che, come il giudice delegato può permettere la continuazione dell'esercizio già condotto dal fallito allorchè questo non potrebbe interrompersi senza danno dei creditori (articolo 576 Cod. di Com.), così l'impresario potrebbe, ove piaccia ai creditori, portare a termine gli spettacoli in corso: ma se tale commercio continua, non è più del fallito, il quale, morto al credito non può più essere commerciante, ma pei creditori e a loro profitto o danno, mentre il primo esercita solo un'industria, locando ad essi l'opera sua quale mandatario, e come un terzo potrebbe fare (2).

Così pure, se il fallito, *non può essere impresario di spettacoli pubblici nè aprirne per suo conto* (art. 551 Cod. Comm.), ciò non gli impedisce di fare altri contratti: e i soli creditori del fallimento possono impugnarli nel loro interesse (3). La incapacità del fallito è puramente relativa, e gli effetti del fallimento sono soltanto quelli che vengono determinati dalle speciali disposizioni di legge (art. 543-722 Cod. di Comm.): e i soli creditori possono impugnare le obbligazioni ed i contratti ch'egli abbia posto in essere dopo il fallimento. Finchè questi non insorgono, nè il fallito, nè i di lui eredi, nè i terzi coi quali egli abbia contrattato, possono valersi dello stato del suo falli-

(1) *Gazette des Trib.*, 24 febb. 1831.
(2) Borsari, *Cod. di Comm. annot.*, all'art. 576, n. 1790.
(3) Sent. 7 dic. 1867 C. C. Napoli, *Ann. di giurisp. ital.* 1868, P. I, pag. 45.

mento per far dichiarar nulle le obbligazioni. Quindi il fallito può agire solo in giudizio per la esecuzione dei nuovi contratti, ed il convenuto non può pretendere l'intervento in causa dei Sindaci (1).

601. Così pure è a tenersi calcolo della nullità sancita dagli articoli 555, 556 Cod. di Comm. relativamente agli atti e pagamenti fatti dall'impresario dopo il tempo determinato dal Tribunale nella sentenza di fallimento quale epoca della cessazione dei pagamenti o nei dieci giorni precedenti; come delle alienazioni fraudolente compite a danno dei creditori (2). Ma non ci occuperemo qui delle molteplici questioni che possono agitarsi in tali materie, come quelle che entrano nel dominio del diritto comune; soltanto aggiungerò che la prova della cessazione dei pagamenti per parte dell'impresa può risultare specialmente dalle lettere di invito ai creditori per far loro proposizioni di accomodamento, come anche da *pignoramenti* di introiti (3); ma non credo sia bastevole un *sequestro* dei medesimi, benchè accordato da autorità competente, perocchè fino a quando il sequestro non sia confermato e riconosciuta la liquidità del credito, non può dirsi che l'impresario abbia sospeso o rifiutato di adempiere a un pagamento dovuto.

602. Non v'è forse parte nel nostro Codice meno perfetta di quella che risguarda le locazioni d'opera: ond'è che v'hanno molte questioni ancora oscillanti nella giurisprudenza, mentre la legge avrebbe potuto e dovuto risolverle, come quelle che possono ogni giorno verificarsi. Alcune difficoltà speciali, poi, sorgono dalla natura particolare di queste obbligazioni relative all'opera degli artisti. Per esempio, la morte dell'impresario risolve la scrittura? e in caso che questa non possa aver seguito, saranno gli eredi tenuti a qualche indennità?

Si disse poc'anzi, se l'erede od altri subentra in luogo e stato del defunto offrendo all'attore idonea garanzia per la osservanza degli impegni contrattuali, questi non può abbandonare il teatro. Ma se nessuno raccoglie la gestione teatrale cogli impegni della cessata impresa, potrà l'attore pretendere dalla successione un equo compenso? Consultando i principj generali del diritto, dovrebbe forse conchiudersi

(1) Cassaz. di Francia, 8 marzo 1854, 21 febb. 1859, 25 giugno 1860; *Pasicr. franc.* 1854, 1, pag. 238, 380; 1859, 1, pag. 559; 1860, 1, pag. 858 (nota degli *Annali* alla sent. succit.).

(2) Sono fraudolente le alienazioni posteriori alla ingiunzione di pagare: fatte a favore di persona congiunta: estese a tutti i beni: fondate in causa falsa; massime se conservarono nel debitore il possesso dei beni alienati. *Ann. di giurisp.*, 1868. P. 1, p. 131. — FABRO, Cod. Lib. 3, n. 20, def. 7, n. 2; — ZACHARIA, T. 1, § 35; — CATTANEO e BORDA all'art. 1235 del Codice Civile Italiano.

(3) E. AGNEL, Op. cit., n. 238; decis. del Trib. di Comm. della Senna, 16 genn. 1849, *Le Droit*, 19 detto mese.

a favore dell'artista (1): quando pronto l'artista a locare l'opera sua, questa non può aver luogo per fatto del conduttore o per un caso anche fortuito avvenuto nella persona di lui, il primo ha diritto ad una congrua indennizzazione.

Ma bene osservando, sembra doversi arrivare ad una decisione contraria. Anzitutto non v'ha obbligo, in generale, di indennità quando il debitore è impedito dal fare ciò a cui s'era obbligato in conseguenza di una forza maggiore o di un caso fortuito (art. 1226 Cod. Civ.). In secondo luogo la morte dell'impresario porta con sè di necessaria conseguenza un altro fatto che colpisce non lui soltanto, ma anche i suoi eredi e tutte le persone ch'erano addette a quella gestione teatrale, voglio dire la perenzione della *licenza.* La licenza che viene rilasciata dall'autorità politica all'impresario è affatto personale, non è cedibile, nè trasmissibile (n. 25), e cessa colla morte di lui. L'eredità dovrà soddisfare a tutti i debiti che gravano l'impresa al momento della morte: paghe arretrate agli artisti, alle masse, all'orchestra, ai fornitori, mutui assunti e simili, perchè queste sono vere passività maturate durante la vita dell'impresario: ma le altre obbligazioni che per la loro stessa natura erano condizionate alla sopravvivenza di questo, non sono trasmissibili agli eredi, nè possono affettare, quasi come un peso reale, la successione. Gli attori, i professori d'orchestra, i coristi, ballerini, ecc. che stipularono la loro scrittura coll'impresario, locando al medesimo l'opera loro per un certo tempo, lo fecero in vista della licenza di cui era munito. Essi intesero adunque che la loro scrittura fosse subordinata alla durata di quella: e tale era necessariamente anche l'intenzione dell'impresario. Egli non scritturava nè poteva scritturare artisti se non per quel tempo ch'egli durava legalmente investito dell'amministrazione del teatro. Or quando la licenza venga a cadere prima del termine, per un evento di forza maggiore, quale è la morte, si deve conchiudere che da essa non può emergere responsabilità a carico di chicchessia. Chiudendosi il teatro per guerra, calamità pubblica od

(1) Oltre alla legge 38 Dig. *loc. et cond.* già riferita al n. 537 (che fu ivi erroneamente indicata come L. 41 del medesimo titolo), potrebbe in argomento addursi l'altra legge 19 dello stesso titolo così concepita: *Cum quidam exceptor operas suas locasset, deinde is qui eas conduxerat decessisset, imperator Antoninus, cum divo Severo rescripsit ad libellum exceptoris in hæc verba: Cum per te non stetisse proponas quominus locatas operas Antonio Aquilæ solveres, si in eodem anno mercedes ab alio non accepisti, fidem contractus impleri æquum est.* E parimenti il VOET insegna: *Quod si ob supervenientem casum fortuitum operæ præstitæ non sint, videndum utrum casus ille contigerit ex parte ejus cui operæ præstandæ, an ex parte illius qui earumdem in se receperat præstationem. Si ex ejus latere qui operas conduxerat, dum is forte mortuus est, integra totius temporis et operæ solvenda merces, nisi medio tempore operam locator alteri elocasset.* Lib. XIX, Tit. 2, n. 27.

altro infortunio, l'impresa non è tenuta a verun risarcimento (n. 580-587); così devesi giudicare in caso di morte dell'impresario.

Le eventualità di questo genere devono poi essere prevedute da ciascuna parte allorchè si addiviene al contratto. L'attore non può ignorare che la morte del direttore trae seco l'estinzione della licenza: così pure l'impresario o direttore sa che se l'artista viene a morire, la sua scrittura muore con esso; e, come giustamente osservano Lacan e Paulmier, non vi sarebbe maggior ragione o giustizia per tener responsabile della perenzione della scrittura la successione dell'impresario anzichè quella dell'attore.

Il Tribunale di Commercio in Parigi fu però d'opposto avviso nella causa riferita nel *Droit*, 13 gennajo 1847. Sebbene il privilegio fosse cessato unicamente in conseguenza alla morte del direttore, egli condannò il signor Franquin, qual curatore all'eredità giacente del direttore del *Luxembourg* signor Tournemine, al pagamento di un'indennità verso Mad. Roche, la cui scrittura veniva a cadere per la morte di lui (1). Mi pare strano che il signor E. Agnel trovi *equa e giuridica* cotesta decisione (2).

603. La scrittura cessa di pien diritto collo spirare del termine stabilito nel contratto; poichè il contratto forma la legge per le parti che lo hanno stipulato (art. 1123 Codice Civile) e tanto l'impresa o il direttore come l'artista, sono sciolti dalle rispettive obbligazioni, senz'uopo di alcuna preventiva diffida o licenza. Il direttore può scritturare un altro artista e ricusare al cessante l'adito alla scena, come l'attore è libero di stipulare altrove quella scrittura che più gli convenga. Non occorre avvertire colui che è gia avvertito dal patto (3). Se il contratto non ordinò premonizione, se la durata della scrittura non è divisa in periodi alla scadenza dei quali il direttore e l'attore possano a loro arbitrio, e solo a condizione di manifestarne la volontà, rompere il vincolo che li unisce, la cessazione della scrittura non è affatto subordinata a veruna previa disdetta da una parte o dall'altra. Il contratto che limita la scrittura ad un'epoca fissa contiene sufficiente avvertimento che la scrittura dovrà a quest'epoca finire. Sebbene in materia di locazione d'opera il nostro Codice sia troppo difettivo di norme regolatrici, sembra potersi qui applicare l'art. 1591 che contempla il caso di una locazione di stabili stipulata mediante scrittura o per un certo tempo. « La locazione fatta per un tempo determi-

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit. T. 1, n. 443.
(2) E. Agnel, Op. cit., n. 237, 238.
(3) E. Agnel, Op. cit., n. 226, 228, p. 260; — Cattaneo e Borda, all'art. 1591 Cod. Civ. italiano.

nato cessa di diritto collo spirare del termine stabilito senza che sia necessario di dare la licenza. » Questa analogia fu riconosciuta anche da un arresto della Corte di Parigi, in data 3 marzo 1827, nella causa delle signore Gros, Falcoz ed altre contro il direttore dell'*Odèon*. La Corte giudicò che il direttore non era obbligato ad avvertire le dette artiste, entro un certo termine, della risoluzione del loro contratto, attesochè trattavasi di un contratto sinallagmatico la cui scadenza era stata fissata dalle parti (1); e la pratica, infatti, osserva questo principio senza contestazione.

E quando il termine è espresso nel contratto, non è lecito, neppure a mezzo di pubblicazioni nei giornali, di esonerarsi prima di quel tempo dagli obblighi contrattuali.

Se l'artista o l'impresario facesse inserire nei giornali che l'artista sarebbe libero ad un dato tempo, anteriore al pattuito, non si potrebbe, perciò solo, ritener sciolto il contratto, giacchè le convenzioni non si possono sciogliere senza il mutuo consenso dei contraenti. L'inserzione nei pubblici fogli, quand'anche rivelasse la volontà di quella parte per cui ordine fosse fatta, non dimostrerebbe però egual volontà nell'altro dei contraenti, nè a questi, estraneo a tal fatto, spetterebbe l'obbligo d'insorgere e protestare contro quella pubblicazione; il suo silenzio in tal caso non varrebbe acquiescenza, giacchè cotali pubblicazioni sono destituite d'ogni legale vigore e possono essere ignorate senza alcun pregiudizio (2). E così venne anche giudicato dalla Corte di Rouen nella decisione del 18 novembre 1857 in causa Juclier, la quale confermava una sentenza del Tribunale di Rouen, così concepita:

« Ritenuto che Juclier non notificò a Delafosse il congedo che dichiarava avergli dato; ch'egli si limitò a far annunciare col mezzo della stampa, ch'egli avea rescisso i suoi rapporti con lui, e che si occupava di provvedere alla sostituzione: che nessun atto di scioglimento ebbe luogo fra essi; che se il direttore cessò dall'utilizzare i servigi dell'attore, quest'ultimo rimase però sempre finora a sua disposizione: laonde è giusto che gli siano pagati i suoi onorarj fino e comprensivamente al mese corrente. »

Quando venne convenuto per termine della scrittura l'*anno teatrale*, per determinare la scadenza del medesimo converrà seguire la consuetudine del luogo (art. 1124, 1134 Cod. Civ.), e il termine da essa stabilito non potrà oltrepassarsi a pregiudizio dell'artista. Se, quindi,

(1) *Gaz. des Trib.* 4 marzo 1827.
(2) Ascoli, Op. cit., Tit. V, n. 248, pag. 143.

il direttore avesse creduto di sospendere le rappresentazioni avanti la scadenza dell'anno (n. 408), non sarà perciò meno tenuto di corrispondere agli artisti l'onorario fino all'epoca in cui, secondo l'uso, dovea aver luogo la chiusura del teatro (1).

604. Se non esiste convenzione scritta, o se questa non fa cenno d'alcun termine, l'attore non può ritirarsi senza aver prevenuto nei termini d'uso il direttore. Reciprocamente, il direttore non può essere sciolto dalle sue obbligazioni se entro gli stessi termini non abbia preavvisato l'attore (2).

In Francia è consueto ritenere contratte per un anno le scritture che si fanno al rinnovarsi dell'anno teatrale, ed alle quali non fu assegnato alcun termine (Vedi sentenza del Trib. di Comm. in Parigi 1 apr. 1851, *Gaz. des Trib.*, 2 apr.). Finchè quest'anno non è trascorso, non si può, per volontà di una sola fra le parti, rompere la scrittura. Ma questa cessa allo spirare dell'anno, se una di esse ne manifestò l'intenzione mediante disdetta comunicata in tempo utile (3).

In Italia i teatri d'opera sono serviti a stagione, e quindi non può esservi tacita rilocazione per consenso presunto; le scritture disciplinano anche la scadenza. Ma nelle compagnie drammatiche, presso le quali la scadenza è a termine più lungo, potrebbe invocarsi e dovrebbe essere seguita anche presso di noi la consuetudine francese.

605. La notifica di qualche intimazione od atto equivalente onde costituire in mora il debitore, in mancanza di termine contrattuale, è prevista anche dalla legge (art. 1223 Cod. Civ.) e dalla dottrina: ma circa alla forma di queste denuncie non v'è nulla di sacramentale. Ponno essere intimate per mezzo di usciere, constatate per privata scrittura, o per corrispondenza delle parti.

Nè la legge, nè la consuetudine richiedono che la diffida a significarsi per prevenire la tacita riconduzione o per fare che essa cessi abbia ad essere fatta giudizialmente o per atto di usciere. Anche una semplice lettera potrà quindi bastare allo scopo. Deve per altro notarsi che, come qualunque fatto che si alleghi in giudizio, anche la diffida dovrebbe essere provata da colui che la asserisce: e perciò conviene che chi l'ha spedita possa giustificare tanto la effettiva rimessa come il ricevimento per parte del destinatario e la data dello scritto (nota 2, pag. 307, T. I); poichè in mancanza di ciò i Tribunali

(1) VIVIEN e BLANC, *Legislat. théâtr.*, n. 265; — DALLOZ, *Receuil alphab. de jurisp.* V. *Théâtre*, n. 31; — E. AGNEL, Op. cit., n. 227.

(2) E. SALUCCI, Op. cit., Cap. XII, n. 134; *Gaz. des Trib.* 4 ott. 1834; *Gaz. des Trib.*, e le *Droit* 30 apr. 1848 e 2 mag. 1851.

(3) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 447.

difetterebbero della prova essenziale a constatare la cessazione del contratto. E sulla negativa dell'altra parte non basterebbe l'asserzione dell'impresario o dell'artista a far ritenere ciò che legalmente non esiste. Così giudicava il Tribunale di Commercio in Parigi nella causa fra Mad. Lecomte e il direttore delle *Varietés* (1).

606. Riguardo al termine entro cui notificare coteste diffide, nulla dispone la legge: si dovranno quindi osservare gli usi del luogo e in ogni caso si dovrebbe curare che la disdetta sia intimata in tempo utile perchè l'impiegato o l'artista o l'impresario diffidato abbia tempo di provvedere altrimenti al proprio interesse.

In difetto di ogni consuetudine, ed in caso di contestazione sulla regolarità della licenza, i Tribunali dovranno considerare se il termine che deve trascorrere fra questa e l'epoca indicata per la cessazione della scrittura, sia o meno conforme all'equità ed alle esigenze ordinarie del servizio teatrale.

A Parigi il termine d'uso è di tre mesi (2). Fra noi non pòtrebbe asserirsi una consuetudine, perchè è ormai rarissimo il caso che si vincoli un attore senza uno scritto, e più ancora che non si stipuli il termine della scrittura. Nondimeno quando il caso avvenisse, converrebbe, come dissi sopra (n. 604), accordare un termine ragionevole, che potrebbe essere appunto di mesi tre, per analogia di quanto si pratica nelle disdette di affitti urbani. *Dans la pluspart des points difficulteux*, dice Troplong, *le louage d'ouvrage emprunte au contrat du louage proprement dit sès principes et ses théories* (3).

È questa una regola di convenienza ed equità, che per sè si raccomanda alla coscienza dei magistrati.

A Parigi il Tribunale di Commercio, con sentenza 20 gennajo 1829, condannò il signor Ducis, direttore dell'*Opéra comique*, a 200 franchi d'indennizzazione verso il direttore *(regisseur)* ch'egli aveva congedato senza accordargli un tempo sufficiente a potersi cercare altrove collocamento (4). Un'altra sentenza, dell'11 ottobre 1838, condannava per l'istesso titolo i direttori dell'*Ambigu-Comique* ad una indennità di 250 franchi verso il controllore in secondo (5).

607. Qualora allo spirare del termine fissato nell'atto di scrittura, l'attore continua a rimanere addetto al teatro senza che nuove convenzioni

(1) *Gaz. des Trib. e le Droit* 14 marzo 1840.

(2) E. Agnel, Op. cit, n. 228, p. 158; — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. 1, n. 446 — *Gaz. des Trib., e le Droit*, 5 mag. 1848.

(3) Troplong, *Du louage*, n. 788.

(4) *Gaz. des Trib.*, 21 genn. 1829.

(5) *Le Droit* 13 ott. 1838.

intervengano fra esso e il direttore, sorge fra le parti un nuovo contratto in forza della *presunzione legale* che nel linguaggio forense chiamasi *tacita riconduzione*, e si fonda appunto sulla presunta volontà delle parti. In generale questa nuova locazione si presume stipulata alle medesime condizioni della prima. Tutte le stipulazioni relative alle parti, alla misura della paga, ed alle altre modalità enunciate nel contratto, debbono ancora avere adempimento (1); ciò è conseguenza della finzione legale sopraenunciata.

Crede però qualche scrittore che se vi fosse stata cauzione od ipoteca pel primo contratto, questa non si estenderebbe alla tacita riconduzione (2); riguardo alle cauzioni prestate da terzi pel motivo che i beni di questi non ponno venir obbligati senza o contro loro volontà: e riguardo alle ipoteche anche consentite dal debitore, perchè il consenso tacito che dà vita alla riconduzione non può bastare per gli effetti ipotecarj, i quali sorgono soltanto da pubblici documenti.

Aggiungerò qualche cenno al già detto (n. 601) rispetto alla durata della tacita rilocazione. Per analogia a quanto ha luogo nelle locazioni fatte per atto scritto, la scrittura avvenuta mediante tacita riconduzione non ha la stessa durata della prima. Da ciò che le parti intendono restar soggette, nel corso dei loro ulteriori rapporti, alle condizioni di prima, non ne consegue che vogliano assoggettarvisi pel medesimo lasso di tempo. La scrittura effettuatasi per tacita riconduzione si deve ritener fatta senza prefinizione di tempo, con facoltà reciproca di far cessare questo nuovo contratto mediante il preavviso portato dalla consuetudine. Tale è la pratica e l'avviso concorde degli scrittori in materia. Per tal modo l'artista non è lasciato nell'incertezza della sua posizione, ma è libero di procurarsene un'altra secondo le sue convenienze, e alla sua volta il direttore è libero di provvedere al suo rimpiazzo. L'equità e l'interesse reciproco delle parti hanno quindi stabilito codesta consuetudine che la giurisprudenza osserva e mantiene.

Così decideva in Francia il Tribunale di Commercio nella causa fra Mad. Courtois, artista nei cori dell'*Opéra*, e Nestor Roqueplan, direttore di quel teatro. La signora Courtois erasi scritturata per tre anni, col contratto 24 aprile 1844. Scorsi questi tre anni, ella continuò a prestare il proprio servizio al medesimo teatro. Il direttore, volendo che tale servizio avesse a cessare col 31 di marzo, le intimò disdetta addì 10 di questo mese. Il Tribunale decise che la disdetta era stata notificata troppo tardi, attesochè doveva essere data tre mesi prima

(1) E. SALUCCI, *Manuale della Giurisp. dei teatri*, Cap. XII, n. 154; — E. AGNEL, Op. cit., n. 228, pag. 157; — VIVIEN e BLANC, Op. cit., n. 268.
(2) AGNEL, loc. cit.; — TROPLONG, *Du louage*, n., 449, 451.

che spirasse l'anno teatrale, e che, conseguentemente Mad. Courtois doveva essere conservata nel suo impiego pel corso di un altro anno, dal 31 marzo 1851 al 31 marzo 1852, condannato in difetto, il signor Roqueplan al pagamento di Lire 1200 a titolo di indennità (1). Nella tacita riconduzione dovrà sempre osservarsi la consuetudine risultante sia dalla giurisprudenza sia dalle attestazioni di direttori, agenti teatrali od altre persone esperte (2).

608. In caso di scrittura verbale o stipulata senza indicazione d'alcun termine, non è necessario, perchè si operi la tacita riconduzione, che fatti particolari vengano a stabilire una continuità di rapporti fra il direttore e l'attore. Essa ha luogo per ciò solo che non sia stata intimata ad alcuno di essi regolare diffida.

609. Quanto fu detto qui sopra circa la durata delle scritture fatte a voce e la necessità della licenza, non che sulle conseguenze della tacita riconduzione, è forse applicabile anche ai diversi impiegati del teatro? Una sentenza 11 ottobre 1838 del Tribunale di Parigi ha stabilito che, mentre le scritture degli attori vanno soggette alle regole della tacita riconduzione, non può dirsi lo stesso riguardo agli impiegati estranei alla parte scenica e teatrale, come sarebbe un controllore (3). Lo stesso Tribunale aveva portata una simile decisione rispetto ad un amministratore (4). Questi impiegati, per verità, altro non sono che commessi di un'impresa commerciale, e come non v'è motivo di ammettere la tacita riconduzione a favore dei commessi di qualsivoglia altro stabilimento di commercio, così non può ammettersi nemmeno a favore degli impiegati di un teatro.

610. Una sentenza dello stesso Tribunale di Commercio pareggia alli attori il capo macchinista di un teatro, e decise quindi che il suo contratto verbale si presume stipulato per tutto l'anno teatrale e in caso di tacita riconduzione, deve intendersi prorogato per un anno (5).

Si comprende di leggieri che queste decisioni si riferiscono sempre a fattispecie in cui l'impresario o il direttore del teatro abbia la gestione del teatro per più anni: giacchè se quegli non abbia l'appalto o la direzione che per una stagione o per un anno solo, non può reggere la presunzione legale della tacita riconduzione ad un tempo in cui una delle parti manca degli estremi necessarj per valersene ed obbligarvisi. Valga, per analogia, quanto osservammo al n. 602, pag. 50.

(1) *Gazette des Trib. e le Droit*, 2 mag. 1851; — E. AGNEL, loc. cit., n. 162; — E. SALUCCI, Op. cit., Cap. XII, n. 155.
(2) E. AGNEL, loc. cit.
(3) *Le Droit*, 13 ottobre 1838.
(4) *Gaz. des Trib.* 21 genn. 182[illegible].
(5) *Le Droit*, 5 dic. 1838.

CAPITOLO X.

Degli agenti teatrali.

611. Origine e ufficio degli agenti teatrali.
612. Devono essere autorizzati.
613. Carattere giuridico dell'opera loro.
614. Rappresentanza e responsabilità dell' agente pei suoi commessi.
615. L' intervento dell' agente non è obbligatorio. Se chi fece la scrittura non sia agente, non ha diritto a provvigione, ma ad equo compenso.
616. Il vincolo di un artista a determinato agente per tutta la sua carriera è invalido.
617. L'agente non può obbligare le parti senza loro consenso: deve rispettare le istruzioni ricevute.
618. Le scritture si scambiano anche con una sola firma.
619. Misura ordinaria della provvigione.
620. Non è dovuta provvigione quando il contratto non ha luogo.
621. Diversamente se si rescinde per consenso delle parti.
    Riduzione se anche le mercedi dell'artista vengono ridotte senza sua colpa.
622. L'agente non risponde se per colpa o dolo delle parti il contratto non viene adempito.
623. Quand'anche avesse apposto la sua firma.
624. Ma risponde della propria colpa e negligenza.
625. L'impresario che incarica un agente di scritturare artisti è tenuto alle spese.
626. Modo consueto di pagare le mediazioni.
627. Consuetudine delle provvigioni anche pelle *riconferme*.
628. Per avere diritto a mediazione l' agente deve provare che il contratto seguì per opera sua.
629. Anche se avesse incarico generale dall' artista per le sue scritture.
630. Se l'artista è trattato da più agenti, la provvigione si deve a quello che rimette la scrittura.
631. Se l'impresario avesse assunto l'obbligo di esonerare l' artista dalla mediazione, ciò non priva di azione l'agente verso l'artista.
632. Forza provante delle dichiarazioni od altre prestazioni degli agenti teatrali.
633. Prescrizione dell'azione spettante all'agente per le sue provvigioni.

611. Il commercio teatrale, come tutte le aziende mercantili, ha d' uopo di celerità e di fiducia: fornire alle imprese gli artisti, autori, capi e professori d' orchestra, scenografi, decoratori e tutte le molteplici somministrazioni necessarie agli spettacoli, regolare le condizioni dei relativi contratti, fra persone il più delle volte assai discoste tra loro di residenza, era cosa oltremodo difficile e malagevole specialmente quando l' elettrico e il vapore non avevano ancora fatto quasi sparire le distanze: e da questo bisogno nacquero i *corrispondenti* od *agenti teatrali*, i quali ebbero appunto per iscopo di mettersi quasi mediatori fra le imprese e gli artisti, autori e fornitori, e talvolta anche fra le direzioni teatrali e gli impresarj.

Anche oggidì, quantunque le communicazioni e corrispondenze sieno divenute così rapide ed agevoli, l' ufficio degli agenti si mantiene operosissimo: ed infatti la comodità di questi intermediarj che per le loro estesissime e molteplici relazioni tengono sotto mano quanto può occorrere alle imprese secondo la qualità, importanza e natura degli spettacoli che si vogliono dare, li rende uno stromento quasi necessario al migliore svolgimento dell' industria teatrale.

Oltre all' avvicinare col proprio intervento persone lontanissime,

essi hanno pure lo speciale ufficio di avviare le trattative, disporre e conciliare le stipulazioni, appianando le difficoltà che possono insorgere tra il pretendere degli uni e l'accordare degli altri; e diventano spesso anche i compromissari e gli arbitri per le vicine conclusioni, e allora fissano in tale qualità arbitramentale il prezzo e le condizioni definitive del contratto dalle parti per reciproco consenso a loro rimesse.

Dalle preposte nozioni, ognuno può arguire quali requisiti debbano concorrere in un corrispondente, perchè il suo ministero sia accolto con fiducia e persuasione dalle parti che vi concorrono. I principali requisiti sono: Cognizioni pratiche nell'azienda teatrale, per rilevare a prima vista gli impegni di un'impresa che sta per assumersi un contratto col di lui mezzo; — Cognizioni statistiche sulle attività e passività approssimative di ciascun teatro, delle risorse particolari nelle varie stagioni, od altro relativo ai medesimi; — Conoscenza perfetta degli artisti, acquisita dal proprio giudizio o da imparziali relazioni tanto sul loro merito assoluto come sull'esito da essi riportato sui diversi teatri; — Sollecitudine e chiarezza di corrispondenza, e più ancora avvedutezza nel formulare le scritture degli artisti, onde non compromettere nè questi, nè le imprese per le quali vengono accordati; — Imparzialità nel riferire sull'abilità, sullo stato di salute, sul regime, sul decadimento e sull'esito degli artisti, ove sieno ricercati, o che occorra dare informazioni alle direzioni o imprese committenti; — Delicatezza infine, per quanto le circostanze lo permettono, onde non compromettere ingiustamente o inutilmente nè il buon nome, nè l'opinione, nè l'interesse degli artisti (1).

612. Si è già detto che, a sensi dell'art. 64 della Legge di pubblica sicurezza non è lecito stabilire uffici pubblici di agenzia, senza averne fatta la dichiarazione in iscritto ed ottenuto l'assenso dall'autorità politica del Circondario, la quale potrà dare speciali prescrizioni nell'interesse pubblico (n. 10). A cagion d'esempio possiamo affermare che tutti gli Agenti Teatrali esistenti in Milano sono autorizzati a sensi dell'art. 64 della Legge suddetta ed hanno perciò una licenza che va rinnovata di anno in anno mercè la tassa di L. 5 secondo quanto accennammo al n. 51, Vol. I.

L'autorità di P. S. per rilasciare la licenza in parola richiede dall'istante le fedine politica e criminale, scevre da imputazioni, e che sulla di lui condotta nulla vi sia in contrario: — la bolletta della tassa Governativa in L. 20 prescritta dalla Legge 26 luglio 1868,

(1) VALLE, *Cenni sulle aziende teat.*, Cap. IX, pag. 140 e seg.

N. 4520, e la stretta osservanza di quanto è prescritto negli articoli 74, 75, 76, 77, del Regolamento di P. S. 18 maggio 1865, dei quali riferiamo qui sotto il tenore.

Contro il rifiuto dell'assenso si ha ricorso al prefetto.

Dichiarazione per ottenere l'assenso di stabilimento d'uffici pubblici, di agenzie, copisterie, ecc. ecc.

Indicazioni delle quali debbono essere corredate.

73. Chiunque desidera stabilire alcuni degli uffici designati dall'art. 64 della legge [1], nel fare all'Autorità di circondario la relativa dichiarazione accompagnata dai documenti giustificanti la moralità sua e la onesta sua condotta, deve designare specificamente gli oggetti o rami nei quali intende estendere le proprie operazioni, il locale destinato al suo stabilimento e la tariffa delle mercedi.

Obblighi dei titolari di questi uffici.

74. Colui il quale ha ottenuto l'assenso dell'impianto di uno dei sopra indicati uffici, deve tenere apposito registro, vidimato ad ogni mezzo foglio dall'Autorità di Pubblica Sicurezza.

In questo registro devono essere annotati il nome, cognome, qualità e residenza dei committenti, la natura ed il giorno dell'avuta commissione od incarico, i depositi ricevuti, la mercede pattuita, esatta o dovuta, non che l'esito dell'operazione.

Deve pure esservi colonna apposita nella quale possano i committenti scrivere i reclami che credessero fare.

75. I titolari di questi uffici sono tenuti ad esibire tale registro alle Autorità sulla loro richiesta.

76. Nei loro uffici deve poi costantemente rimanere affissa, a vista degli accorrenti, una tabella indicante la natura delle commissioni od incarichi che vi si disimpegnano, non che la mercede che si esige.

In essa tabella deve essere fatta espressa menzione della facoltà riservata ai committenti d'inscrivere i reclami nel registro.

Durata dell'assenso.

77. L'assenso ottenuto è valevole per un anno, e s'intende rinnovato d'anno in anno, se l'Autorità del circondario, un mese prima della scadenza del medesimo, non notifichi che è ricusata la rinnovazione.

Contro questo provvedimento è ammesso il ricorso in via gerarchica.

(1) Vedi il testo relativo, a pag. 5 del Vol. I.

Tutti gli scrittori di cose teatrali hanno sempre deplorato l'esuberante quantità di codesti agenti e il loro abusivo esercizio (1), talchè l'autorità stessa ebbe ad occuparsene con peculiari disposizioni dirette a prevenire possibilmente i lamentati abusi (2).

613. Riguardo al carattere giuridico di questa professione, opina l'Ascoli che gli agenti appartengono alla classe dei *sensali commerciali*, per cui, dice egli, son per essi applicabili le disposizioni contenute nel Capo II del Titolo III del Codice di Commercio: e (soggiunge) « uniformandosi alle prescrizioni della legge, essi possono acquistare » la qualità di pubblici mediatori e con essa i diritti e gli obblighi » inerenti (3). »

Io non sarei di questo avviso. La legge stabilisce categorie speciali e diverse per le *Agenzie d'affari* e per le *Senserie* (art. 2, n. 3 e 4 del Cod. di Comm.): e nel Capo II, ove sono enumerate le varie specie di sensali, non si riscontra mai disposizione sotto la quale possano ragionevolmente comprendersi gli agenti teatrali, i quali nessuno vorrà certamente confondere cogli agenti di cambio, coi sensali di merci, di assicurazioni, di noleggi di navi o di trasporto per terra e per acqua.

Egli deve essere considerato negoziante, non già come *sensale*, ma come *agente d'affari*, perchè anche questa professione è dalla legge

(1) Rossi-Gallieno, *Saggi d' Econ. teatr.*, Milano, 1839, Cap. V, art. 59, 60, 61; — Valle, Op. cit., pag. 143 e seg.; — Salucci, *Manuale della Giurisp. dei teatri*, Cap. VIII, n. 61.

(2) A questo scopo, per esempio, nel Regno Lombardo-Veneto si pubblicava la circolare governativa 23 luglio 1852, ch'era concepita nei termini seguenti:

L'eccelso Ministero dell'Interno con rispettato dispaccio 4 giugno p.° s.° n. 9747 si compiacque determinare che d'ora in poi la fondazione nel Regno Lombardo-Veneto di agenzie teatrali non possa essere concessa dalle competenti autorità se non alle seguenti condizioni:

1.° Il petente dee aver passata l'età di 24 anni;

2.° Deve aversi la prova occorrente della di lui rettitudine, moralità e condotta sotto ogni rapporto irreprensibile.

3.° Si dovrà verificare che il petente possegga le cognizioni sufficienti e l'educazione necessaria a quest'impresa, senza per altro che sia indispensabile un corso determinato di studj.

4.° Colui che d'ora innanzi avrà l'intenzione di fondare un'agenzia teatrale dovrà prestare una cauzione tra le L. 3,000 e 10,000 secondo l'importanza della città di residenza dell'agenzia medesima e la presumibile estensione degli affari; la quale cauzione sarà da prestarsi colle stesse discipline vigenti per le cauzioni degli impiegati dello Stato.

5.° Tali concessioni ponno essere rivocate quando emergono in seguito a carico dell'individuo fondati motivi di demerito.

6.° È concesso agli agenti teatrali ora esistenti nel Regno Lombardo-Veneto di continuare nell'esercizio della loro professione sotto la riserva della revoca nel caso indicato al precedente paragrafo.

Tali superiori determinazioni si comunicano per propria norma a codesta I. R. carica, ritenuto che coloro i quali si permettessero senza regolare licenza di esercitare un'agenzia teatrale si esporrebbero al trattamento contemplato dalla governativa notificazione 3 ottobre 1816 relativa a patentati mediatori di private contrattazioni.

(3) *Della Giurisprud. teat.*, Tit. VII, n. 267.

dichiarata commerciale (art· 2, n. 3 Cod. Comm.); e diffatti anche nel linguaggio comune nessuno chiamerebbe sensale o mediatore un agente teatrale: come, in pratica nessun agente teatrale ha mai pensato ad uniformarsi al disposto degli art. 32 e seguenti del Codice di Commercio per essere ritenuto *pubblico mediatore* ed averne i privilegi, il che dovrebbero pur fare se, come crede l'Ascoli, fossero loro applicabili le disposizioni del Capo II, Tit. III detto Codice, onde non incorrere nella pericolosa comminatoria dell'art. 66 del medesimo, ove è scritto « I sensali che non sono pubblici mediatori non hanno » alcun diritto per la mediazione, e non hanno azione che a conseguire » la mercede delle loro operazioni a norma degli accordi, o, in man- » canza, in proporzione del tempo impiegato ». La consuetudine, invece, accorda indistintamente ad ogni agente teatrale la provvigione nella misura invariabile indicata al n. 619; nè sappiamo che nel campo giudiziario siasi mai discusso sul diritto del medesimo quando non sia *pubblico mediatore*. Tanto meno, poi, si incaricano i corrispondenti teatrali di osservare le disposizioni del Regolamento 23 dicembre 1865 pei mediatori pubblici e pei sensali di commercio, e così pure i Sindacati e le Camere di Commercio, per quanto mi consta, non si preoccupano di esercitare su quelli la vigilanza e gli uffici imposti dal Regolamento citato.

Essi sono locatori d'opera, che cadono naturalmente nella classe dei negozianti perchè l'opera loro è direttamente e intimamente connessa con una industria eminentemente commerciale, l'impresa dei pubblici spettacoli: ed anzi è uno de' principali strumenti che ne coadjuva lo svolgimento, e in certo modo ne segue anche le sorti: sono persone, uffici o stabilimenti che, per mezzo di circolari, giornali, od altre maniere di divulgazione, si annunciano alla pubblica confidenza (1). Anche la pubblicità è uno dei caratteri della professione commerciale.

Del rimanente, sebbene gli scrittori vogliano riscontrare nell'agente teatrale la veste ora di *mandatario* ora di *sensale* (2), egli non è, a vero dire e in stretto senso di legge, nè l'uno nè l'altro: non mandatario perchè agisce, di regola, in nome e per conto di ambedue le parti, aventi un interesse fra loro opposto, lo che non è nella natura del mandato: — non sensale, perchè non si occupa d'alcuna delle materie che la legge di commercio attribuisce ai sensali. Ma non può negarsi che tenga dell'uno e dell'altro, perchè riceve incarico dall'attore o dall'impresa o da ambedue e tende a ravvicinarli nelle rispettive esi-

(1) Pardessus, *Dir. merc.*, T. I, n. 42.
(2) Avventi, *Mentore teatrale*, §§ 137-141; — Ascoli, Op. succit., n. 269.

genze e richieste. E poi, come nota il Borsari (1), il Codice non enumera tutti i rami di commercio sui quali si esercita la senseria, ma si limita nell'art. 38 ad accennarne i principali: per cui, sotto questo aspetto, potrebbe dirsi che anche nelle cose teatrali si eserciti una specie di mediazione.

Contuttociò io preferisco, a scanso di equivoci, ritenere questa professione una locazione d'opera *sui generis*, che è dalla legge espressamente contemplata nelle *agenzie d'affari*, e che va regolata piuttosto colle norme della consuetudine, anzichè colle disposizioni riflettenti i mediatori e sensali.

In questa opinione mi conferma altresì il vedere che a Milano, dove gli agenti teatrali sono forse in maggior numero che in qualunque altra città d'Italia, quantunque siano tutti riconosciuti e patentati dall'autorità di P. S., nessuno è inscritto o riconosciuto alla Camera di Commercio nè come sensale, nè tanto meno come mediatore pubblico: e così pure il Regolamento per la Borsa e per gli esami dei mediatori, non che le tariffe delle mercedi per l'applicazione del succitato R. Decreto 23 dicembre 1865 non hanno alcuna disposizione che accenni o possa ritenersi applicabile ai corrispondenti teatrali.

Dalle cose dette, per altro, risulta che il corrispondente di teatro, quale *agente d'affari*, essendo commerciante, è soggetto all'arresto personale per le sue obbligazioni; e l'incarico che riceve e l'opera che presta si presumono salariati (2).

614. Quanto alle azioni attive e passive riguardanti le agenzie teatrali, diremo col Borsari che, sebbene l'agenzia si consideri un qualche cosa che esiste per sè, porta un nome, e spiega al pubblico una divisa qual che si voglia; non è però un ente giuridico e solidale, se pure l'agenzia non sia costituita in una forma sociale riconosciuta dal Codice. Mancando la essenzialità del corpo giuridico, manca quindi la solidarietà di diritto; ed ogni agente risponde di sè e dei fatti proprii. Non si può nemmanco dire che si è creduto all'agente in quanto appartiene ad un ufficio che colla sua operosità, prodotta dal numero e qualità dei collaboratori, inspira fiducia. Se non che le agenzie, come tutte le imprese di questo genere, che acquistano una vera importanza, sogliono essere governate da persona che figura capo e direttore; e solo così possono mantenersi in credito. Il capo o direttore è responsabile del fatto di tutti gli altri che si considerano di lui

(1) *Il Cod. di Comm. annot.*, all'art. 38, § 154.
(2) E. Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 45, n. 81.

preposti o incaricati (1); il che è altresì in armonia col disposto dell'articolo 1153 Cod. Civile.

615. L'industria teatrale è libera (nn. 11, 13, 30, 85, 100, 157) e libero è quindi altresì agli artisti ed alle imprese di servirsi di codesti intermediarj per la conclusione dei loro contratti, o di trattare direttamente senza altre pratiche.

Così pure è lecito a chiunque, ancorchè non rivesta qualità di agente, di proporre e fornire agli impresari li artisti ed a costoro le imprese e stipulare le relative scritture a norma delle istruzioni avute; se non che in tal caso, mancando la professione, l'*abitualità* di questo esercizio, chi si occupasse di tali ricerche e combinazioni non sarebbe l'*agente d'affari* contemplato dalla legge, non sarebbe negoziante, ma un semplice *mandatario* e come tale sottoposto alle regole dei mandatarj stabilite nel Codice Civile (2). Egli, pertanto, correrebbe rischio di non poter pretendere provvigione, se non fu pattuita espressamente o tacitamente, per la presunzione di gratuità che stabilisce al mandato l'art. 1739 Cod. Civ.; e in ogni modo non potrebbe invocare la provvigione consueta del 5 o 6 per cento, giacchè la consuetudine è a favore dei commercianti, dei veri agenti nel senso teatrale, ma solo una retribuzione proporzionata al servizio.

616. Se nulli sono i patti che vincolano la libertà dell'uomo riducendolo a schiavitù morale a favore di altra persona (n. 411), dovrà ritenersi nulla altresì la convenzione con cui un artista teatrale si obbliga a non accettare impegni se non col mezzo di un individuo *finchè dura la sua carriera*, assegnando allo stesso una provvigione. Cotali stipulazioni, a cui si lasciano talvolta indurre gli artisti esordienti per timore di non avere in modo diverso facili scritture, o per altri motivi, si risolvono come già notammo (n. 414, 416), in un contratto di mandato: ed è contrario all'indole giuridica di questo contratto lo attribuire al mandatario tali facoltà che impediscano al mandante di occuparsi egli stesso dei propri affari, o di rimetterne la trattazione a chi gli piaccia. Il mandato è di sua natura temporaneo e revocabile (art. 1757, 1758 Codice Civile): e il mandante è per legge padrone di revocare, quando gli aggrada, il mandato che avesse fatto nel proprio interesse.

La questione fu recata avanti ai Tribunali dalla signora Barbara Marchisio, la quale erasi vincolata ad una convenzione del genere dianzi avvertito col signor Evasio Bocca: quest'ultimo, a superare gli evi-

(1) *Il Cod. di Comm. annotato*, all'art. 2, n. 3, § 41.
(2) SALUCCI, Op. cit., Cap. VIII, n. 66.

denti principj di diritto che abbattevano ogni sua difesa, tentò dare al contratto le forme od apparenze del mandato *in rem propriam:* ma anche questo ingegnoso artificio fu di leggeri respinto dalla Corte d'Appello di Torino, che in data 9 febbrajo 1861 pronunciava la seguente sentenza:

« Ritenuto che colla scrittura 8 aprile 1856, premessi alcuni cenni relativi ai servigi resi dall'Evasio Bocca alla Barbara Marchisio, questa gli dava incarico e gli concedeva facoltà di trattare nel di lei interesse qualsiasi convenzione teatrale a cominciare dal 1 luglio 1859, e si obbligava di non trattare d'allora in avanti e sino a che avrebbe durato la di lei carriera artistica, nè formare nuovi contratti attenenti a tale carriera, senza l'intervento del Bocca, a cui anzi dovesse far dirigere tutte le domande che direttamente od indirettamente le venissero fatte, autorizzando detto Bocca a farsi riconoscere come il solo avente facoltà e diritto di trattare contratti teatrali per la prima donna Marchisio. — In compenso delle spese, cui sottostarebbe il Bocca per l'incarico assunto e per l'opera sua, era convenuta a di lui favore la provvigione d'uso del 5 o 6 per cento. — Per ultimo si dichiarava che in tal modo non era riservato alla Barbara Marchisio altro diritto che quello di confermare i contratti tutti che verrebbero nel di lei interesse trattati e combinati dal solo suo rappresentante Bocca;

» Ritenuto che i riferiti patti si ravvisano nel loro complesso talmente esuberanti, che nemmeno l'Evasio Bocca osò di sostenerne la piena efficacia.

» Che invero, pel tenore di detta convenzione, la Barbara Marchisio sarebbesi posta sotto tale dipendenza del Bocca, da dover rimanere inoperosa ove quegli non avesse riuscito a procurarle contratti accettabili; ed ogni convenzione che per mediazione altrui le fosse proposta dovendo passare per l'intermediaria agenzia di detto Bocca, resta al medesimo assicurato un prelievo sui guadagni tutti della Marchisio pendente l'intera sua carriera teatrale.

» Ritenuto che, se per un lato non possono sussistere i patti che vincolano la personale libertà dell'individuo e lo riducono in certo modo ad una schiavitù morale a favore di altra persona, altri motivi concorrono pure a rendere nulla la convenzione di cui si tratta.

» Che, anzitutto, i servigi resi dal Bocca alla Marchisio nel procurarle, non però gratuitamente, un primo contratto, potevano bensì risvegliare in detta artista un sentimento di riconoscenza, ovvero un vincolo morale suscettibile di essere convertito in obbligazione civile, ma, oltre che questa avrebbe dovuto essere proporzionata alla causa

che vi dava luogo, doveva poi essere determinata e per la sua consistenza e per la durata, giusta il disposto degli art. 1195 e 1219 del Codice Civile.

» Che invece la promessa provvigione, benchè determinata per la quota, era affatto incerta per le somme a cui poteva riferirsi, e per il tempo in cui avrebbe potuto durare la convenzione; onde le cose versavano in tale oscurità di futuri eventimenti, che non può dirsi formare l'oggetto di un preciso e serio consentimento;

» Ritenuto che, sceverato il contratto in quistione da tutti quei patti di cui è palese la nullità, esso si riduce alle modeste proporzioni di un mandato con cui la Marchisio incaricava il Bocca di esercitare in di lei vantaggio il suo ufficio di mediatore, mediante la convenuta mercede in ragione dei contratti che si sarebbero stipulati;

» Che le parti stesse nella discussione giuridica qualificarono detto contratto come mandato, e solo contrastarono sugli effetti di esso;

» Ritenuto che non trattasi solamente di sapere se detto mandato fosse rivocabile, il che viene ammesso dal Bocca, ma se esso potesse sussistere nel senso dell'esclusività;

» Che riesce contrario alla natura del mandato il volere attribuita al mandatario la facoltà di impedire al mandante di gerire egli stesso i propri affari o di affidarne l'incarico ad altri, poichè in tal caso il contratto cambierebbe affatto di natura e sarebbe una rinuncia al diritto inerente alla persona del mandante, sotto il quale aspetto ostano alla validità della convenzione le ragioni sopra accennate;

» Ritenuto che indarno si tenterebbe di sostenere trattarsi di mandato nell'utilità propria del mandatario, giacchè non sussiste in fatto tale proposizione, mentre lo scopo dell'incarico dato al Bocca era quello di procurare convenzioni teatrali alla Marchisio; e se quindi qualche utile poteva derivare al mandatario, tale vantaggio era cosa affatto accessoria e di un ordine secondario, come sempre sotto tale aspetto presentasi il lucro di ogni mandato non gratuito;

» Ritenuto che oziosa allo stato delle cose producesi la questione relativa al tempo in cui abbia potuto aver luogo la tacita revoca del mandato; poichè dato anche il medesimo come sussistente, trattandosi di un mandato per l'esercizio di mediazione, non poteva spettare al Bocca veruna azione, salvo nel caso che si fossero conchiusi i contratti da lui proposti, o quanto meno si fosse dimostrato irragionevole il rifiuto della Marchisio di approvarli;

» Che questa prova non venne punto dal Bocca somministrata e

le risposte datesi dalla Marchisio agli interrogatorj dimostrano anzi motivi più che plausibili per cui essa, libera nel provvedere al suo maggiore vantaggio, accettò contratti estranei alla mediazione di detto Bocca;

» Ritenuto che nella sostanza il Bocca pretenderebbe sotto forma di danni la mercede di mediazione per contratti alla cui conclusione egli non prestò opera alcuna; il che non potrebbe aver luogo, salvo ritenuta la validità della convenzione in quella parte nella quale essa si trova maggiormente affetta di nullità;

» Ritenuto che il presente caso trovasi ben distinto da quello di rinnovamento fatto dall'artista di una precedente convenzione; perchè il rinnovamento avendo la sua radice nell' opera del primo mediatore, e dispensando l'artista dal pagamento di una mediazione nuova, può con tutta equità ravvisarsi efficace il patto o l' uso teatrale di corrispondere il prezzo di mediazione anche sulla base del rinnovamento della prima convenzione;

» Ma queste ragioni non distruggono i principj generali anzi li confermano, poichè si richiede sempre che il corrispettivo della mediazione sia una conseguenza, se non diretta, almeno indiretta dell'opera prestata: — Conferma..... (1) ».

617. In generale è a ritenersi che senza il consenso espresso o tacito dell'artista o dell'impresario il corrispondènte teatrale non stipula validamente e non obbliga veruna delle parti; perocchè egli non può obbligare un terzo col proprio contratto o fatto, nè col fatto proprio può pregiudicare la condizione d'altri insciente od invito (2). Ma quando, invece, l'agente pattuisce in maniera che stipula l'opera di un attore a servizio d' un impresario e dirige a questo le condizioni della stipulazione, allora il patto inchiude un mandato dell'attore di promettere l'opera sua all' impresa. E perciò dicemmo il corrispondente tiene quasi sempre del mandatario, sicchè converrà consultare le regole del mandato per conoscere rettamente e giudicare delle circostanze sotto le quali l' impresario possa allora acquistare un'azione tanto contro l'attore che contro l'agente, e viceversa, per l'esecuzione del contratto in tal modo stipulato.

Il corrispondente deve rispettare nelle trattative le istruzioni avute dall'impresa o dall'attore, sia nel tempo, che nel luogo e nel prezzo e nelle altre condizioni essenziali della scrittura a lui espressamente

(1) Bettini, *Giuris. d'Italia*, anno 1861, Parte II, col. 177.
(2) L. 39, Dig., *De neg. gest.*

imposte (1), imperocchè se eccedesse i limiti dell'incarico, potrebbe il suo mandante rifiutarsi ad osservare le obbligazioni per lui stipulate (art. 1742, 1752 Cod. Civ.).

Così se nell'incarico dato da un impresario ad un corrispondente teatrale per la formazione di una compagnia di canto, il primo si riserva di sentire gli artisti prima di scritturarli, qualsiasi altra facoltà che al secondo (al corrispondente) fosse attribuita, non legittima in confronto dell'impresario quelle convenzioni che il corrispondente conchiudesse con artisti in precedenza al detto esperimento, dovendosi in simili casi applicare le norme del mandato, per le quali il terzo, ossia l'artista, ha ragione verso l'impresario nel solo caso, che il corrispondente, od agente teatrale, abbia agito nei limiti dell'avuto incarico.

Gennaro Dulca, mediante lettera datata da Lisbona, incaricava il corrispondente teatrale Giovanni Battista Bonini della formazione di una compagnia di distinti artisti di canto, la quale doveva agire nella stagione di autunno 1850 carnovale e primavera 1851 sulle scene del teatro *San Carlo* di Lisbona, di cui esso Dulca dichiaravasi impresario. In detta lettera ed in altre successive erano date dal Dulca al Bonini ampie facoltà per la scelta dei cantanti, ma era pur soggiunto, che *prima di scritturarli voleva sentirli*, al quale intento lo avvertiva che disponevasi a partire alla volta d'Italia per trasferirsi a Milano.

Bonini passava a trattative e nella prima metà del settembre 1850 conveniva col basso comico Benedetto Balducci che questo non dovesse assumere impegni, ritenendo che all'arrivo in Milano dell'impresario Dulca sarebbesi stipulata la mercede e le altre accessorie condizioni. Fidente il Balducci di trovarsi nel novero della compagnia destinata per Lisbona, rifiutò proficue offerte per altri teatri di grido, massime dietro ripetute dichiarazioni del Bonini, che si guardasse bene dal legarsi con altri, perchè era destinato per Lisbona. Ma arrivato a Milano l'impresario Dulca, scritturà altro basso comico, senza punto prevalersi della mediazione Bonini, e formata la compagnia, questa parte

(1) *Diligenter fines mandati custodiendi sunt: nam qui excessit aliud quid facere videtur*, l. 5, Dig., mand. — CASAREGI, *De Comm.*, Disc. 119, nel sommario così si esprime: *Mandans non tenetur rectum habere id, quod contra formam mandati gestum fuit a mandatario. Neque in ea parte tantum, quæ esset conformis mandato, licet excessus esset solum in minima parte*, V. n. 6-10. E nel testo leggesi: « Non essendo adempita la forma del mandato, non è » tenuto il mandante a osservare e ratificare ciò che vien fatto dal mandatario..., nè meno » rispetto a quella parte, nella quale avesse operato in conformità del mandato... e ciò procede » quand'anche l'eccesso del mandato consistesse in una piccola anzi menomissima parte. » Dis. cit. n. 8 - 11 - V. anche CATTANEO e BORDA all'art. 1752 del Cod. Civ. italiano; — TROPLONG, *Du Mandat*, nn. 235 e seg

per la sua destinazione. Il Balducci gravemente pregiudicato nei proprj interessi si fece attore in confronto dell'impresario, chiese l'esecuzione del contratto per la mercede di franchi 8000, da pagarsi ratealmente come di metodo, e ciò anche a titolo di pieno soddisfacimento. Attitatasi la causa, la prima istanza pronunciò l'assoluzione del R. C. impresario, con sentenza 3 marzo 1851, in base ai seguenti motivi:

« Il mandatario obbliga il mandante verso i terzi, semprechè questi agendo nella premessa qualità non abbia oltrepassato i confini del mandato; ed i terzi hanno azione verso il mandante nel solo caso e sotto le limitazioni di cui sopra. Voltachè però il mandatario non abbia agito in tale qualità, cioè *procuratorio nomine*, od abbia per avventura oltrepassato i confini dell'avuto mandato, espresso o tacito che sia, non hanno i terzi azione contro il mandante, ma sibbene contro il mandatario nella sua speciale responsabilità. Questi principj di ragione civile generale affatto indipendenti dalla qualità di mandatario, e così dalla circostanza, se o meno sia rivestito del carattere di pubblico mediatore, o sensale, trovano il loro appoggio anche nel disposto dal § 1017 del Codice civile (austr.) (1). Applicando ora al concreto caso i principj medesimi, si osservava quanto segue:

« Non si contrasta in linea di fatto tra le parti, che il mandato scritto dato dal R. C. all'agente teatrale Bonini per la formazione della compagnia teatrale accennata in petizione ed in base al quale e sotto le condizioni e limitazioni ivi espresse, il Bonini ha dovuto agire, sia quello che risulta dalle lettere alleg. 1, 2 e 3. Ed è appunto dalla lettera 17 agosto 1850 N. 1 del R. C. al Bonini che risulta aver esso bensì dato l'incarico della formazione della detta compagnia, ma colla limitazione, che prima di scritturarli voleva sentirli, con che si riservava *ab libitum* l'approvazione o meno degli impiegati soggetti, o la loro scelta come dichiara nella successiva 26 detto ed a cui fa eco il riscontro del mandatario Bonini alleg. N. 3; e ciò conformemente anche all'indole di tali contratti, in cui il corrispondente ed agente teatrale, o procuratore dell'impresa, ottiene dall'artista un così detto nel loro linguaggio *compromesso* di un certo tempo entro il quale l'artista si tiene impegnato in attenzione delle deliberazioni del mandante e senza che questi sia per nulla ancora obbligato, e scorso il quale inutilmente e senza deliberazione o con deliberazione contraria, anche l'artista è libero dall'assunto impegno. Dietro ciò, o il Bonini agiva nei limiti dell'avuto mandato che mostrava ed accennava

(1) A questo consuona l'art. 1752 Codice italiano.

all'altro, ed era libero al R. C. di scegliere il detto artista od ammetterne la scelta a piacere, come fece col fatto di non avere il R. C. al suo arrivo in Milano trattato con lui, e coll'essersi fatto pubblicare nei giornali l'elenco della compagnia teatrale nella quale appunto l'attore non era compreso; od il procuratore Bonini ebbe ad eccedere i confini del suo mandato, e tenne a bada ed in assoluto impegno, e senza riserve e limitazioni l'attore, e così lo ingannava, e questi potrà rivolgere le sue azioni di risarcimento verso il Bonini che abusò del mandato, e non verso il mandante che col suo contegno si tenne nei confini del suo pieno diritto.

» Che il Bonini sia, o meno, un pubblico sensale teatrale, ciò riesce indifferente nella tesi e nelle speciali circostanze del fatto, senza di che dovrebbe dirsi, che ad onta di un preciso mandato limitativo, potesse il procuratore, perchè rivestito di detta pubblica qualità, eccedere i confini del mandato, ed obbligare il mandante in faccia ai terzi, ciò che sarebbe in opposizione diretta coi principj regolatori del mandato di cui si disse sopra.

» Una eccezione alla regola potrebbe riscontrarsi ove per avventura non avessero potuto i terzi premunirsi contro l'abuso per parte del mandatario a motivo della vaga, imprecisa od oscura radazione del mandato di poter trarre in inganno i terzi contraenti col detto mandatario. Ma ciò non poteva ravvisarsi nel concreto caso, ove suonano abbastanza chiare le limitazioni e condizioni apposte nel mandato scritto di che si tratta.

» Per tali considerazioni si riteneva inutile la prova testimoniale articolata dall'attore, onde stabilire i rapporti occorsi tra esso attore ed il mandatario Bonini quando da questo veniva richiesta la sua opera, se già, come si disse, deve tutto misurarsi dal mandato, 1, 2 e 3, che si ripete, non si contrasta fra le parti fosse appunto quello e l'unico dato dal R. C. al Bonini, e dietro cui questi doveva trattare cogli artisti che destinava a formare la compagnia teatrale pel teatro di Lisbona ».

L'appello provocato dall'attore, con decisione 16 maggio 1851 N. 7146, confermò la reclamata sentenza (1). E così credo dovrebbe in ogni caso consimile giudicarsi.

618. Dal modo consueto che osservano gli agenti nel trasmettere le scritture si è preso argomento più volte per sollevare in giudizio eccezione contro le medesime, per mancanza di una delle sottoscri-

(1) *Gazzetta dei Tribunali*, di Milano, 1851, pag. 199.

zioni, allegando che il contratto da esse apparente non era perfezionato, ma solo in corso di trattativa. Cotesta eccezione deve respingersi perchè nasce da erronea applicazione od interpretazione di una consuetudine quasi universale e ben nota.

Ognuna delle parti contraenti sottoscrive uno degli esemplari della scrittura per rimetterlo all'altra parte, senza darsi briga di firmare quello che trattiene presso di sè: e ciò si pratica per la circostanza che le parti contraenti non si trovano nel medesimo luogo, nè quindi possono contemporaneamente sottoscrivere: e perchè il corrispondente teatrale incaricato della scritturazione tratta e scrittura assai sovente a mezzo della posta. In relazione a questa pratica, tostoche l'agente sia riuscito a mettere le parti d'accordo, spedisce all'artista da scritturarsi due esemplari della convenzione, l'uno firmato dall'impresario e l'altro colle firme in bianco, ovvero spedisce all'impresario gli stessi due esemplari, l'uno firmato dall'artista e l'altro non sottoscritto. L'artista o l'impresario cui vengono spediti i due esemplari trattiene quello sottoscritto dalla controparte, e restituisce all'agente l'altro rimessogli in bianco, apponendovi la propria firma, e questi lo rimette alla parte che prima sottoscrisse.

Per tal modo il contratto s'intende irrevocabilmente conchiuso, nè potrà ammettersi l'eccezione che il contratto non sia perfetto per mancanza della firma di una delle parti, poichè quel documento è la scrittura privata (art. 92 Cod. di Com.), che vale a far prova in giudizio, e che tutt'al più potrà essere, in caso d'impugnativa, confermata con altri mezzi probatorj. Colui che ha confermato la scrittura senza alcuna riserva colla propria sottoscrizione non è più ammessibile a negarne l'attendibilità ed efficacia col pretesto che vi manchi la firma dell'altro contraente: cotale eccezione spetta unicamente a quest'ultimo, giacchè da parte del primo ha fatto qnanto era da lui perchè il contratto fosse perfetto: e, come osservano i dottori, *in scriptura privata precipue attenditur an sit subscripta, quia simplices minutæ non subscribuntur; unde si scriptura est subscripta, arguitur continere dispositionem perfectam* (1).

Come si è poco sopra accennato, il contratto di scrittura si compie quasi sempre fra assenti, e tanto più quando esso viene conchiuso col mezzo dei corrispondenti teatrali, non accade mai che ambe le parti trovansi contemporaneamente presenti, poichè in tal caso non avrebbero bisogno di un terzo che stipuli per loro le condizioni del

(1) Pacioni, *De locat. et conduct.*, Cap. XX, n. 23.

contratto: gli è dunque collo scambio dei due esemplari, ciascuno dei quali esprime il consenso della persona che vi è sottoscritta, che si verifica la riunione dei consensi nello stesso proposito, necessaria a perfezionare il contratto.

E su questo argomento non sarà fuor di luogo il richiamare quanto riferimmo al Capitolo V, n. 398, riguardo al tempo e modo onde si perfezionano codesti contratti di scrittura fra gli artisti e le imprese.

619. La mercede che devesi corrispondere all'agente teatrale non è fissata da alcuna legge nè da regolamento, ma dal solo patto e in mancanza di questo dalla consuetudine, la quale in Italia la fa consistere in una partecipazione sul prezzo in ragione del 5 per 100 pei contratti eseguibili in Italia e del 6 per 100 per quelli attuabili all'estero. Questa differenza dell'uno per cento di più pei teatri fuori d'Italia ebbe origine dal riguardo alle maggiori spese di tasse postali e carteggio che richiedesi in queste scritture, e si ebbe pur anco riflesso alle conferme che non di raro in seguito si concludono senza l'intervento del mediatore e quindi spesso senza verun compenso al medesimo (n. 620, 627). Tanto l'attore che si trova in Italia, ed è scritturato per un teatro estero, quanto quello che è fuori d'Italia e viene chiamato sulle nostre scene, deve corrispondere la provvigione del sei per cento; e del pari la dovrà retribuire anche colui che già lontano dall'Italia passa in altro dominio straniero, quando il relativo contratto gli perviene col mezzo del corrispondente italiano, come sovente accade e come potrà risultare dal relativo carteggio.

Tale consuetudine venne più volte riconosciuta anche dalla giurisprudenza, ed è concordemente attestata dagli scrittori (1).

620. Al corrispondente non è dovuta veruna mercede, sebbene determinata, allorquando il contratto, per sua parte combinato, non sia poi effettivamente conchiuso ed eseguito.

In generale, la rimunerazione che suole retribuirsi all'agente teatrale non è il premio d'un contratto ch'egli venisse a *proporre*, ma bensì la mercede d'un contratto che mercè la sua interposizione, viene *condotto a termine*. La esecuzione del contratto è sempre sottintesa: e senza di questa, manca azione all'agente per pretendere la sua provvigione.

Non importa che sia stato eretto e firmato un preliminare per quanto dettagliato e completo del contratto definitivo: se il contratto

(1) SALUCCI, *Manuale della Giurisprudenza dei teatri*, Cap. VIII, n. 62; — VALLE, Op. cit. Cap. IX, art. III, p. 146; — ASCOLI, Op. cit., Tit. VII, n. 277.

non ebbe esecuzione per qualsiasi causa (che non sia imputabile all'artista o non dipenda da fatto suo), l'agente, qual locatore d'opera non può pretendere quella mercede, che è di natura essenzialmente alligata alla verificazione del contratto, perchè, oltre quanto sopra si disse, è anche nell'indole stessa delle locazioni d'opera che, salva convenzione in contrario, essa sia rimunerata a lavoro compiuto. E l'opera del corrispondente teatrale sta appunto in ciò e non è compita se non quando la scrittura sia definitivamente fatta ed accettata e riceva esecuzione. — La stessa misura ordinaria delle provvigioni dà a vedere che appunto si corrisponde sull'emolumento che effettivamente riceve l'artista, sia per la sua entità ed importanza (5 per 100) sia per essere commisurata in una data proporzione delle mercedi che l'artista dee percepire (1).

Laonde quand'anche fosse stata trasmessa la scrittura firmata dall'impresario, ad un artista, e da questo *condizionatamente* accettata, non ha diritto il corrispondente teatrale che procurò all'artista una tale scrittura, di percepire la provvigione, quando il contratto non abbia effetto, indipendentemente da colpa o volontà dello scritturato. Ne abbiamo diversi esempi.

Il corrispondente teatrale X. esponeva colla petizione 21 giugno 1853 in confronto del tenore Y. come quest'ultimo a mezzo suo fosse stato scritturato dall'impresario A... di Napoli, nella qualità di tenore e pel periodo di un anno; come, fra gli altri patti della scrittura firmata da Y. e spedita ad A..., si trovasse l'obbligo pel convenuto di corrispondere all'attore tostamente per la di lui prestazione d'opera il 5 per 100 sull'intiero stipendio dell'anno; per il che veniva a chiedere la condanna al pagamento di austriache L. 312 cogli interessi legali, ecc.

Opposta preliminarmente l'eccezione d'incompetenza, il convenuto espose in merito, che nei primi di marzo 1853 gli veniva fatta la proposta se voleva recarsi al teatro di Napoli, qual tenore assoluto coll'impresario A...; che dovendo procurarsi un nuovo passaporto non credette coltivare definitivamente tale proposta; che per altro gli veniva rilasciata dallo stesso impresario A... una scrittura senza data e da lui solo firmata, che gli serviva di compromesso, vol-

(1) Consimili principj vennero addottati anche dal Supr. Trib. di Giustizia per la Lombardia colla decis. 28 dic. 1846, riguardo ad un mediatore di vendite immobiliari, che pretendeva la mediazione perchè era stato ultimata la scrittura preliminare fra le parti: sebbene la vendita non abbia avuto esecuzione. La di lui pretesa fu respinta. BERETTA e PUTELLI, *Giorn. di Giuris. prat.* Venezia 1847, p. 45 - L'analogia del caso è evidente. V. anche *Gazz. Trib.*, Milano, 1853, n. 136, p. 543.

tachè avesse potuto ottenere il passaporto in tempo per recarsi in Napoli; che voglioso di accettare il propostogli contratto chiese il passaporto, ma subito non l'ottenne, e quando potè averlo era ormai scorso il tempo pel quale avrebbe dovuto recarsi a Napoli. Osservò inoltre il convenuto, come avesse notificato a Napoli allo stesso impresario A... l'impedimento; quindi ricorrendo alle consuete impugnative, nega il convenuto, che col mezzo dell'attore sia stato scritturato pel periodo di un anno, mentre il compromesso surriferito dello stesso impresario A... a favore del tenore, ove avesse potuto effettuarsi, era soltanto pel periodo di cinque mesi circa e non di un anno. Negò poscia che in tale scrittura di compromesso si comprendesse l'obbligo per lui di corrispondere all'attore la provvigione del 5 per 100, e negò che lo stipendio fosse di mille e duecento ducati per tutto l'anno, mentre non oltrepassava gli ottanta ducati al mese. In replica, l'attore, accettando le dichiarazioni del convenuto sulla proposta del contratto, dedusse varj argomenti onde stabilire il proprio diritto ad avere un compenso. Aggiunse di accettare la dichiarazione avversaria che l'impresario A..., dietro l'opera di esso corrispondente, trasmettesse e facesse firmare al reo convenuto la scrittura in questione; ma di negare poi che quella scrittura fosse un compromesso, e più ancora che venisse accettata sotto condizione di avere il passaporto.

Che poi nel contratto firmato dal convenuto e spedito a Napoli si comprendesse l'obbligo in questo di corrispondere il 5 per 100 sull'intero stipendio, accettò di provare col giuramento decisorio deferitogli. Se però non venisse ammessa tal prova, invocava la testimonianza dei corrispondenti teatrali X, Y, Z, onde stabilire che per la prestazione d'opera in argomento è dovuto all'attore il 5 per 100 sull'intiero stipendio fissato all'artista. In quanto all'impugnativa sulla misura dello stipendio e per provare viemmeglio l'impegno incontrato dal convenuto al di là eziandio del termine fin qui indicato, produsse due lettere A e B, e sotto C un avviso inserito nella Gazzetta teatrale, che si riferivano alla controversia.

La Pretura, assunte le deposizioni testimoniali dei corrispondenti teatrali A, B, C, con sentenza 27 ottobre 1853 pronunciò l'assoluzione del convenuto condannando l'attore nelle spese, pei seguenti motivi:

. « Era inutile di soffermarsi sull'eccezione di incompetenza. È evidente che la prestazione di un corrispondente teatrale non è un atto di commercio, ma una locazione d'opera, pel cui compenso è da adirsi

l'ordinario foro civile. La pratica ha poi sancito costantemente siffatto principio (1).

» Premesso ciò, e prendendosi in esame la questione di merito, si osservò, che non essendo stata prodotta in atti la scrittura, in appoggio alla quale l'attore pretende la senseria, o meglio provvigione, era d'uopo che l'attore stesso fornisse la prova che per patto espresso di detta scrittura tale provvigione si dovesse pagare tostamente all'atto della scrittura a X; mentre invece costui nel deferire il giuramento decisorio (in replica) al convenuto, si limita alla circostanza, che la detta scrittura contenesse l'obbligo di corrispondere il 5 per 100 su detto stipendio. In difetto di una tal prova era pur d'uopo consultare in proposito la consuetudine dei paesi d'Italia, giacchè tutto il nerbo della lite riducevasi al vedere, se alla provvigione del 5 per 100 (sulla misura erano d'accordo le parti) possa aver diritto il corrispondente, senza patto espresso, anche allorquando il contratto non possa andare ad effetto. E poichè la consuetudine non è che una regola, cui il legislatore si riporta, stabilita da una serie di fatti di eguale natura, così la Pretura trovò che potessero essere attendibili in proposito le deposizioni testimoniali di persone che attestarono, come in Italia non si paghi ai corrispondenti teatrali la provvigione se l'artista impedito da legittima causa, non possa andare alla piazza; e tanto più attendibili in quanto tali testimoni erano corrispondenti teatrali anch'essi, quindi notoriamente informati dei fatti di cui facevano testimonianza. Se non che, oltre al risultato di quelle deposizioni occorreva facile il riflesso, che il quantitativo medesimo della provvigione lascia luogo a ritenere che sia appunto corrisposta sull'emolumento che effettivamente riceve l'artista, anzichè essere una senseria, per la quale può bastare la sola conclusione di un contratto da adempirsi, mentre sembra impossibile che come semplice senseria si debba pagare il 5 per 100 sopra contratti, moltissimi dei quali per circostanze variissime possono andar risoluti.

» Ritenute le quali cose non rimaneva se non di esaminare, se X per avere assicurato Y (voltachè la circostanza fosse provata in processo) di essere in regola col passaporto, potesse considerarsi come contabile di risarcimento di danni, e quindi del pagamento di quella provvigione da cui sarebbe il danno stesso rappresentato. Ma fosse pur vero il fatto che Y assicurasse di essere in regola col

(1) Su questo articolo della sentenza ci riportiamo al cap. XIII; se l'agente è commerciante (n. 613) gli atti della sua professione saranno atti di commercio: e la competenza, si determinerà giusta l'art. 725 C. Comm. Questa credo sia la vera pratica e la giusta.

passaporto, non perciò potrebbe dedursene la conseguenza voluta dall'attore. — Un artista il quale va e viene fuori dello Stato, e sa o crede di non incontrare ostacoli dal lato delle autorità di polizia, può onestamente asserire di essere in regola col suo passaporto, avvegnachè egli presume in buona fede che, come ha avuto i precedenti, possa ottenere anche quello che gli occorre per la nuova scrittura. Nè l'essere in regola di passaporto poteva interpretarsi siccome equivalente di averlo per Napoli, prima che il contratto venisse definito, onde poterlo quindi domandare. Di conseguenza a ciò, essendo il fatto che si tratta indipendente dalla volontà di Y, e ritenute le cose esposte nelle precedenti considerazioni, la Pretura trovò di licenziare la domanda, e considerandola anzi destituita di fondamento giuridico, condannò l'attore nelle spese di causa ».

Avendo l'attore interposta l'appellazione, l'appello Lombardo, con decisione 3 dicembre 1853, confermò la sentenza di prima istanza comunicando i seguenti motivi.

« Essendo pacifico fra le parti che al mediatore d'un contratto di scritturazione teatrale, secondo l'uso generalmente adottato in Italia, debba corrispondersi quale mercede il 5 per 100 sull'intiero stipendio qualora il contratto venne condotto a sua perfezione, e quindi definitivamente conchiuso, tosto che il convenuto negava quest'ultima circostanza, ed anzi asseriva essere le relative contrattazioni rimaste nei limiti di semplici trattative o compromesso, incombeva all'attore di fornire tale prova. Questa però non si desume nè dalla lettera allegato A, che chiaramente parla di semplici trattative, nè dall'altra allegato B, che versa su tutt'altro oggetto fuor di quello che forma base dell'odierna domanda dell'attore, vale a dire del contratto che desso pretende essersi colla sua mediazione conchiuso tra il convenuto e l'impresario A..., nè tampoco dall'avviso allegato C, del quale non consta, ed è negato, che sia stato inserito in quella gazzetta dietro domanda ed incarico del convenuto, oltrechè lo stesso contraddirebbe all'assunto dell'attore, mentre a tenore del medesimo tale contratto coll'impresa A, sarebbesi conchiuso per sei mesi da Pasqua 1853 in poi, e non per un anno, come viene asserito in petizione. Che poi quel contratto, qualunque ne possa essere il tenore, sia stato definitivamente conchiuso, non può nemmeno essere provato col giuramento decisorio in replica deferito al convenuto, unicamente sulla durata della scritturazione, e sull'obbligo del convenuto di corrispondere il 5 per 100 sull'intero stipendio: per cui si presenta affatto inconcludente e quindi inammissibile tale giuramento. Nè altra prova

produsse l'attore X su qnesto punto decisivo della vertenza, quantunque espressamente eccitato dal convenuto in risposta di produrre quel contratto, dal cui tenore in miglior modo si avrebbe potuto conoscere tanto i patti coi quali venne stipulato quanto la circostanza se fu conchiuso in via definitiva o condizionata, e sotto quali condizioni.

» E se al giudice incombe di vegliare onde le parti non abbiano a soffrir danno per la loro incapacità nel dedurre il fatto e le sue giustificazioni, pnre nel caso presente cessava la necessità di istruire conformemente la parte attrice, tosto che dessa dalla controparte era stata avvertita dell'importanza di quel mezzo di prova, nè poteva il giudice ordinare all'attore di produrre tale documento servente di prova, e meno ancora costringernelo quando lo stesso attore dichiarava in conclusionale di non poterlo produrre perchè non lo possedeva, e perchè desso si trovava a Napoli.

» Non essendo qnindi provato che tra l'impresa A ed il convenuto, colla mediazione dell'attore, venisse conchiuso un definitivo contratto, null'importa se per mancanza di passaporto, anzichè per altra cagione venisse impedito il convenuto a perfezionare quel contratto. E siccome è pacifico fra le parti che il convenuto non si è nemmeno portato a Napoli da A, nè in seguito a questo contratto abbia dal medesimo ottenuto qualsiasi stipendio, così non vi era nemmeno motivo di fare analoga riserva all'attore, nè di compensare le spese di una lite nella quale rimase interamente soccombente l'attore medesimo.

» Perciò qnest' I. R. Superiore Tribunale d'Appello ha trovato di confermare pienamente l'appellata sentenza (1) ».

Il lettore ha bene avvertito che entrambi questi gindicati assolsero l'artista, ma per motivi diversi. Il primo perchè ritenne che il contratto non abbia potuto aver luogo per impedimento insormontabile sopravvenuto all'attore: il secondo perchè giudicò non essersi nella specie verificato un contratto *perfetto*, ma semplici trattative. In entrambe le ipotesi, ad ogni modo, fu riconosciuto il principio che la provvigione non è dovuta quando il contratto non riceve esecuzione per un fatto che non sia imputabile all'artista.

621. Che se lo scioglimento della scrittura o la riduzione del salario riservato all'artista avessero luogo per colpa, negligenza o consenso di questo, ciò non potrebbe alterare o menomare i diritti dell'agente che gli procurò la scrittura. Non è lecito ad alcuno pregiu-

(1) *Gazz. dei Trib.* di Milano, 1853, pag. 600.

dicare col fatto proprio ai diritti dei terzi, *ne cuiquam malitia sua sit lucrosa*, come si esprime il Mantica (1).

L'attore può avere buone ragioni per rinunciare, a titolo di transazione o per qualsiasi altro motivo, ai suoi onorarj, ma a queste convenzioni è estraneo il corrispondente, il quale dee percepire quanto gli è legittimamente dovuto. Che se, invece, la risoluzione del contratto fosse conseguenza di un caso fortuito o di forza maggiore, anche le competenze dell'agente dovrebbero soffrire una proporzionata riduzione.

La sig.ª Lafon nel 1858 si era scritturata all'impresa Fratelli Marzi mediante l'agenzia della *Gazzetta dei Teatri* di Milano: l'onorario pattuito era di L. 30,000: la provvigione dell'agente, come d'uso, il 5 per 100. All'arrivo alla piazza la sig.ª Lafon ricevette il primo quartale in L. 7,500, ma dopo la prima recita cadde ammalata, per cui si venne allo scioglimento del contratto e sulle L. 7,500 già esatte l'artista acconsentì alla rifusione di L. 2,500 all'impresa per la mancata prestazione d'opera. L'agente teatrale pretendeva nondimeno l'intera provvigione: l'attrice affermava doverla soltanto sulle L. 5,000 effettivamente esatte: il Tribunale giudicò doverlasi sull'intero primo quartale. Ed eccone i motivi:

« Ritenuto che nei contratti teatrali per stipulazione o scritturazione di artisti la provvigione degli agenti o corrispondenti di teatri, essendo misurata in ragione di un tanto per cento sul soldo che viene assegnato agli artisti a differenza di molti altri contratti, ne' quali la provvigione o mediazione è regolata su diversa base, dimostrerebbe che l'importo della provvigione sarebbe subordinato alle vicissitudini ed all'esito del pagamento della somma propria e dovuta all'artista.

» Ritenuto che trattandosi di contratto per prestazione d'opera d'indole affatto personale dipendente da condizioni fisiche, da mezzi vocali, da speciali qualità ed abilità d'artisti, soggetto a moltiplici eventualità, anche gli Agenti o Corrispondenti Teatrali che ne procurano il loro accordo o stipulazione cogli Impresarj ponno essere tenuti a quelle eventualità irreparabili che colpiscono gli artisti in modo da rendere impossibile l'esecuzione del contratto: ond'è che se l'artista perde il diritto a tutto od alla maggior parte della mercede, anche l'agente o corrispondente soggiace ad una proporzionata riduzione della sua provvigione, giacchè essendo questo un contratto accessorio deve seguire la regola e le vicende di quello principale.

(1) *De tacit. et ambig.*, Lib. 28, tit. 8, n. 28; — Stracca, *De proxenet.* in fin.

» Ritenuto che al patto XI.° della scrittura 12 settembre 1858 essendosi convenuto a favore dell'agente o corrispondente teatrale la provvigione del 5 per 100 e del di lei pagamento coll'ultimo quartale che avrebbe percepito l'artista, ed essendosi altresì stipulato che in caso di riconferma dell'artista coll'impresario senza l'intervento o cooperazione dell'agente o corrispondente gli era riservato nondimeno la provvigione anche di questo nuovo contratto, ne consegue che mentre colla prima parte sottoponevasi alle condizioni ed eventualità che poteva subire il contratto fra l'artista e l'impresario, in quanto che non eravi altra ragione perchè il pagamento della provvigione verso l'artista dovesse differirsi sino al verificarsi dell'ultimo quartale anzichè all'epoca della stipulazione del contratto od al più al principio della sua esecuzione, ne discende poi dall'altra e cioè dalla seconda parte o capoverso del patto XI.° che non sarebbe lecito all'attore di accettare quanto gli sarebbe favorevole ed escludere ciò che gli sarebbe di pregiudizio o d'aggravio.

» Ritenuto che se intangibile sarebbe il diritto dell'attore all'intera percezione della provvigione quando si fosse provato che il contratto fra l'artista Maria Lafon e gli impresarj fratelli Marzi si fosse sciolto per spontanea loro volontà o per capriccio, cessa o si modifica tale diritto quando appunto l'inesecuzione dipenda da un caso affatto fortuito ed irreparabile, il quale mentre colpisce l'artista, ferisce e modifica il primo contratto, di necessità ricade anche sul subalterno ed accessorio, che è pure soggetto alle stesse eventualità e conseguenze.

» Ritenuto come, essendo provato che la giustificata malattia dell'artista Maria Lafon portò lo scioglimento del contratto cogli impresarj fratelli Marzi subito dopo la prima sera di rappresentazione e dopo ch'ella avea percepito il primo quartale di L. 7,500, anche la provvigione dell'agente teatrale attore deve essere misurata in questa somma e quindi non già sulle L. 30,000 come pretenderebbe esso attore e non già in quella di L. 5,000, come vorrebbe la R.ª C.ª, perchè tale variazione dalle L. 7,500 fu l'effetto di una speciale convenzione fra essa convenuta e gl'impresarj, affatto estranea all'attore e del tutto indipendente dai di lui rapporti.

» Ritenuto, quindi, che la somma competente all'attore Dottor Lampugnani sarebbe di L. 375.

» Il R. Tribunale di Commercio in Milano ha giudicato: Dovere la convenuta Maria Lafon pagare all'attore Dottor Giovanni Battista Lampugnani nel termine di giorni tre non già la chiesta somma di

L. 1,500, ma solamente quella di simili L. 375 in pezzi d'oro da 20 franchi, oltre gli interessi nella ragione del 6 per 100 dal giorno 3 marzo 1860, compensate fra le parti le spese di causa per la reciproca loro soccombenza e per la dubbiezza della contestazione (1) ».

E tanto più dovrebbe aver luogo a carico dell'agente la proporzionata falcidia della sua provvigione quando egli stesso fosse intervenuto coll'impresa e coll'artista a ridurre la durata della scrittura.

622. In generale la interposizione dell'agente non inchiude mai presunzione di garanzia nè a favore dell'artista nè a favore dell'impresario che la scrittura sarà adempita, imperocchè egli non promette nulla in proprio nè si costituisce sicurtà per le obbligazioni delle parti, ma soltanto riferisce all'una le condizioni e stipulazioni che ha conciliato coll'altra; non garantisce il buon esito degli affari, ma solo la verità delle cose convenute. È quindi naturale che in mancanza di patto esplicito, e fino a prova in contrario, egli non potrà mai essere chiamato a pagare del proprio le mercedi fissate nel contratto (2).

Vediamolo in un caso pratico.

623. Come si disse al n. 254, sotto le parole *Impresa Teatrale* si ritengono abbastanza identificate le persone che assunsero e conducono una gestione teatrale talchè la qualifica assunta dall'Agente teatrale d'incaricato della Impresa di un dato teatro, anche senza indicazione dei nomi degli impresarj, importa per natura sua che il contratto non fu stipulato dall'agente in proprio, ma sibbene per conto e interesse di quelle persone, che a quell'epoca avevano la Impresa del teatro che nel contratto fu nominato. Laonde il corrispondente non può essere tenuto in proprio per le conseguenze degli obblighi assunti a nome dell'impresa da cui aveva incarico, ancorchè abbia apposta alla scrittura la sua firma, poichè questa si riterrebbe sempre data nella sua qualità di agente teatrale e non mai di contraente. Procaccianti e piacentieri, codesti agenti illudono e lusingano talora più del conveniente, ma non perciò cambia natura il loro ufficio. In simile contesa la Corte di Firenze così pronunciava:

« Attesochè la questione, cui hanno dato vita le domande promosse da Antonio Lanari contro Odoardo Della Nave agente teatrale con scrittura dell' 11 gennajo 1861, sta di sapere se il convenuto, odierno appellante, assumendo nella parte proemiale della scrittura 9 dicembre 1859 la qualifica d'incaricato della Impresa del Teatro di

(1) Sent. 15 novembre 1862 del Tribunale di Commercio in Milano.

(2) Cassaz. di Torino, Decis. 26 marzo 1852 in causa Copello Gagliardi; — SALUCCI, Op. cit. Cap. VIII, n. 65; — ASCOLI, Op. cit., Tit. VII, n. 276.

Foligno, firmandola come incaricato della Impresa di Foligno, senza indicare il nome degli individui che quella Impresa componevano, debba dirsi tenuto a rispondere in proprio del vestiario noleggiato colla notata scrittura per il detto teatro, o non piuttosto debba ritenersi essersi obbligato unicamente qual mandatario di Antonio Pieraccini e Luigi Bonesi impresarj in quella epoca di quel teatro, dei quali il primo con lettera del 7 dello stesso mese lo aveva di fatto di opportuno mandato a tale effetto munito.

» Attesochè posta così la questione da risolversi, avuto presente il significato che l'uso comune attribuisce alle voci *Impresa Teatrale*, e ponderate le risultanze degli atti, sia sembrato alla Corte non potersi esitare a rispondere in senso favorevole all'Odoardo Della Nave.

» Ed in vero non è dato controvertere che le parole — *Impresa Teatrale* — siano di per sè valevoli a rappresentare persone fisicamente o giuridicamente esistenti, ognuno sapendo che i teatri sono condotti da una società o da intraprenditori ai quali per un'antica e non interrotta consuetudine vien dato il nome d'Impresa, o d'Impresa Teatrale; e persone fisicamente esistenti di fronte al Lanari rappresentavano di fatto, constando dagli atti avere egli stesso avuto notizia delle persone che quella Impresa componevano, di guisa che la riunione dei consensi fra esso e il Lanari avvenne non in proprio, ma nella rappresentanza dell'Impresa del Teatro di Foligno;

» Attesochè confermi in questo concetto il senso giuridico che gli usi teatrali annettono all'accennata qualifica, avendosi per certificato prodotto dal Della Nave, con scrittura del 23 dicembre ultimo caduto, che la qualifica assunta dall'agente teatrale d'incaricato dell'Impresa di un dato teatro, importa per natura sua che il contratto non fu stipulato dall'agente in proprio, ma sibbene per conto ed interesse delle persone che a quella epoca avevano la impresa del teatro che nel contratto sia stato nominato; qual certificato, sebbene stragiudiziale, merita di essere atteso, in ispecie nella presente causa commerciale, perchè amminicolato dalle processuali risultanze (*Annali di giurisprudenza*, anno 1848, parte II, col. 191); nè in sostanza contraddetto dall'altro certificato prodotto dal Lanari con scrittura del 20 gennajo p. p., che fa fede doversi dichiarare qual sia l'impresario di cui si vuole spendere il nome, senza però accennare alla necessità di farne menzione nel contratto, dichiarazione però d'altronde inutile nella specialità, conoscendo il Lanari chi erano gli impresarj del teatro di Foligno. Nè ciò è tutto: l'uso degli agenti di non indicare nella scritta il nome dell'impresario di cui assumono la rappresentanza, ma

soltanto la Impresa, aggiungendo al proprio nome, in principio ed in calce della scrittura, le sole parole — per incarico ricevuto dalla Impresa del teatro del tale o tal altro luogo — è sistema proprio dello stesso signor Lanari (risposta alla 17.ª posizione), talchè non gli era dato disconoscere nella formula in esame quel significato che egli medesimo gli attribuiva.

» Attesochè non rileva che nei varj patti contenuti nella scritta del 9 dicembre 1859 figuri solo e senza aggiunta del Della Nave; avvegnachè il surriferito certificato attesta che la qualifica in discorso produce i suoi giuridici effetti con tutto che non ripetuta nell'interno dell'atto, ed oltre questo è noto che le dichiarazioni che nella firma si contengono prevalgono a tutto ciò che possa essere stato scritto nel corpo dell'atto, e con linguaggio molto espressivo dicono i pratici, traggono a sè 'tutto l'atto e tutta la precedente scrittura; ed invero bene a ragione, venendo il contratto a perfezionarsi colla riunione dei consensi, la quale appunto coll'apposizione della firma si manifesta (*Sacra Rota in Recent.*, part. 17, dec. 98, n, 24 e seg. *Giornale pratico leg.*, vol. 6 dec. 23). E irrilevanti del pari sono i varj documenti dal Lanari prodotti; imperocchè, se il Della Nave firmò col solo suo nome le note del vestiario consegnatogli; se in proprio nome richiese con lettera dell'11 gennajo 1860 il vestiario per l'opera del *Macbet*; questi fatti vogliono essere considerati non separatamente, ma in relazione del contratto, e in questo senso apprezzati non è dato attribuire loro un significato diverso da quello che ha l'atto d'onde ne derivano.

» Anzi, bene analizzata la detta lettera, porge motivo di credere che il Della Nave facesse quella richiesta non in proprio, ma colla veste di mandatario, perchè dichiarandovisi nella sua sede ultima di volere inviare a Foligno nel suo originale la lettera che volevasi in proposito — ivi — per distogliere così ogni dubbio — annunziava di per sè ch'esso agiva per conto dell'impresa di Foligno ed esclusivamente per conto della medesima, siccome ben doveva apprenderlo il Lanari sciente com'era, giova ripeterlo, che il Teatro di Foligno era in quella stagione assunto dal Pieraccini e Bonesi.

» Nè un significato diverso offre la lettera del 25 marzo 1859, colla quale il Della Nave dice di essere stato consigliato dal legale a farsi fare gli atti per il pagamento del porto del vestiario — ivi — « *onde non restar sacrificato come sarei e però fai pure quello che credi per non danneggiarti e per salvarmi* » — imperocchè questo linguag-

gio non poteva tenersi che da persona la quale riconoscevasi non tenuta in proprio, come mandatario altrui.

» Attesochè i rilievi fin qui esposti bastino a dimostrare l'insussistenza giuridica dell'assunto dal Lanari sostenuto, senza che possa egli trarre alcun partito dalla qualità a sè favorevole dall'aggiunta alle posizioni deferitegli, che per la cognizione che aveva del Pieraccini non intendeva di contrarre rapporto d'interessi con quegli impresarj e di averlo anche espressamente dichiarato, ognorachè, malgrado ciò, accettò e ritenne con scritta il Della Nave soltanto come incaricato della medesima Impresa.

» Attesochè non possono ritenersi in conto alcuno le ultronee dichiarazioni fatte da Nicola Dottori con la scrittura del 30 gennajo 1862, come quelle che sono destitute affatto di fondamento ed emesse evidentemente a comodo di causa a vantaggio del suo principale.

» Attesochè conseguentemente, la sentenza appellata meriti piena revoca.

» Per questi motivi, pronunziando sull'appello interposto dal signor Odoardo Della Nave dalla sentenza proferita dal Tribunale di prima istanza di Firenze sotto il dì 20 agosto 1861, dice essere stato bene appellato e rispettivamente male con detta sentenza giudicato; quella perciò revoca ed in riparazione dichiara doversi assolvere siccome assolve lo stesso signor Odoardo Della Nave dalle cose tutte contro esso pretese e domandate dal signor Antonio Lanari, e lo stesso signor Lanari condanna a favore dell'appellante signor Della Nave nelle spese del presente giudizio, non compresa la redazione e la notificazione della presente sentenza » (1).

624. Il corrispondente che voglia bene adempiere al proprio ufficio dovrebbe tenere un registro di tutto il personale che riguarda cantanti, ballerini, maestri di musica, coreografi e poeti che scrivono pel teatro, professori e capi d'orchestra. Questo elenco deve accennare le piazze dove trovansi gli artisti; quelle che hanno fatte, e il grado dei medesimi in abilità e mezzi vocali ed artistici, i teatri percorsi e i successi riportati.

E di più dovrebbe tenere, a somiglianza di quanto è disposto pei mediatori (art. 46, n. 2 Cod. di Comm.), il libro cronologico delle scritture fatte col suo intervento, onde potere, ad ogni richiesta, accertare le varie condizioni dell'atto stipulato.

Del rimanente, come ogni altro professionista, egli è respon-

(1) Sentenza 11 febb. 1862, riferita nella *Gazzetta dei Tribunali* di Genova, 1862, pag. 312.

sabile di ogni danno, che dalla sua colpa o negligenza può derivare. Quando un corrispondente scrive ad un' Impresa o Direzione teatrale, che un soggetto ha un dato *cartello*, e che ha agito con buon successo in una data piazza, la sua relazione costituendo una condizione di contratto fra l'Impresa e la Rappresentanza del teatro, non v'è dubbio che il corrispondente sarebbe imputabile, se questa di lui assicurazione di cartello o di esito si trovasse smentita.

Abbiamo pure notato che uno dei requisiti principali del corrispondente si è la celerità e chiarezza nelle corrispondenze: per cui un'altra obbligazione non scritta nella legge, ma che, ben dice il Borsari, si comprende naturalmente, è di rendere avvisato il cliente *nello stesso giorno* del compito negozio (1). In commercio il tempo è oro: ogni ritardo può riuscire funesto: e il mediatore imputabile del danno patito deve risarcirlo (2). Questi principj sono certamente da applicarsi anche al corrispondente teatrale (3).

625. Fra gli obblighi dell'impresario verso l'agente teatrale incaricato di scritturare artisti, vi ha pur quello della rifusione delle spese di viaggio anche quando l'agente teatrale non sia riuscito a scritturare alcuno (4).

Nè sarebbe l'impresario ammesso a far ridurre la somma delle spese e delle anticipazioni col pretesto che avrebbero potuto essere minori.

È questo un principio generale virtualmente sancito all'art. 1753 Cod. Civ., e che riposa nei canoni elementari della giustizia (5); solo potrebbe aver luogo la riduzione allorchè queste spese fossero evidentemente esorbitanti, poichè in allora cadrebbero nel caso della colpa, per cui il mandatario è obbligato verso il mandante (6).

626. L'importo della provvigione dovuta all'agente veniva un tempo soddisfatta per metà da ciascuna delle parti contraenti all'atto della scrittura, o subito dopo di essa. In seguito questa divisione non ebbe più luogo, ed il pagamento rimase a tutto carico dell'artista, come

(1) Corte di Parigi, 24 giugno 1836, Sirey, Tom. 2, pag. 545.

(2) Cassaz. franc. 19 febb. 1835, Sirey, Tom. 1, p. 318; riferita dal Borsari all'art. 45 Cod. di Comm. § 170.

(3) Valle, op. cit., Capit. IX, art. 2, pag. 146; — Salucci, Op. cit, Cap. VIII, n. 64; — Gozuet e Merger, *Dictionn. de droit comm.* n. 21, Vocab. *Agents d'affaires*

(4) Sent. del Consolato di Torino del 13 novembre 1851 in causa Nizza e Longhena, Bettini, 1861, P. II, pag. 792.

(5) *Impendia mandati exequendi gratia facta, si bona fide facta sunt, restitui omnimodo debent; nec ad rem pertinet quod is qui mandasset potuisset, si ipse negotium gereret, minus impendere.* L. 27, § 4 e L. 56, § 4, *Mand.*

(6) Cattaneo e Borda al cit. art. 1753 del Cod. Civile.

ora costantemente si pratica [1]. E per garantire in qualche modo il corrispondente di questa esigenza, la consuetudine ha stabilito che il detto importo sia ritenuto a favore di quest'ultimo dall'impresa, sulla terza rata o quartale della paga stabilita a prò dell'artista. Se l'agente ammette in modo espresso la delegazione ovvero si rimette tacitamente alla consuetudine, non può più elevare eccezione sulla validità del pagamento che fosse stato eseguito in tal modo, e questo libererebbe l'artista dirimpetto a lui.

L'espressa delegazione o la tacita facoltà accordata dalla consuetudine all'impresa di riscuotere i premj di mediazione rende all'impresario veste legittima per esigerli dall'artista o da colui che dal contratto ne risulta debitore [2].

627. Quando si rinnovi una scrittura precedente, ossia nelle così dette *riconferme*, è efficace tanto il patto come la consuetudine di corrispondere al primo mediatore il prezzo della mediazione [3]. Si attribuisce all'agente teatrale un diritto anche sul nuovo contratto, perchè si suppone che la conferma altro non sia che una conseguenza della prima scrittura stipulata per quel teatro col mezzo dell'agente medesimo.

628. Ma l'agente teatrale per esigere il pagamento degli onorarj che pretende dovutigli dall'attore, è obbligato di fornire la prova della prestazione a cui appoggia la sua domanda: non basta asserire il fatto e riportarsi per la somma alla consuetudine preaccennata.

Il sig. Bonelli, corrispondente teatrale, reclamava dalla signora Carlotta Grisi l'importo di fr. 1250 per diritto di commissione sulla scrittura che sosteneva averle procurato pel teatro *Apollo* di Roma; ed accennava alla tariffa vigente per consuetudine in Francia, in Inghilterra e in Italia. Ma la signora Grisi affermò che la sua scrittura col teatro *Apollo* era stata negoziata senza alcun intermediario; e non avendo il Bonelli giustificata l'azione sua con verun titolo, il Tribunale Civile della Senna, con sentenza 16 novembre 1847, dichiarò irricevibile la sua domanda e condannollo alle spese [4].

629. Ed anche quando l'agente avesse un incarico generale a trattare tutte le scritture di un artista non potrebbe per questo pretendere provvigione sui contratti che il mandante avesse consentiti da per sè o per mezzo d'altri. Ciò venne riconosciuto anche

(1) VALLE, Op. cit., Capit. IX, art. 4, pag. 151.

(2) ASCOLI, Op. cit., Tit. VII, n. 280. — V. anche le module di scritture in fine al volume.

(3) *Gazz. dei Trib.* di Genova, 1861, p. 322. — Sentenze surriferite (n. 616) in causa Marchisio contro Bocca, e Lampugnani contro Lafon (n. 621).

(4) E. AGNEL, *Code-Manuel des artistes*, p. 45, n. 81.

nella sentenza 9 febbrajo 1861 della Corte di Torino in causa Marchisio contro Bocca (n. 616).

630. Può avvenire che un artista sia trattato nel medesimo tempo da due corrispondenti per l'eguale teatro, che ad entrambi esso abbia dichiarate le sue pretese, e con ambidue si tenga in corrispondenza, e che la scrittura, com'è naturale, non gli pervenga che da uno di questi, e forse da quello che avrà meno cooperato per l'ultimazione e conclusione del contratto stesso. In tal caso il diritto di provvigione compete a quello che trasmette la scrittura: la provvigione riguarda il contratto nella sua entità; ma ciò che vi dà dritto si è la scrittura, giacchè le intelligenze verbali non sono ritenute, in generale, che semplici trattative. Dunque la scrittura trasmessa dal corrispondente che abbia o no trattato l'affare, è quella che, secondo l'autorità dei pratici, fa riconoscere il legittimo mediatore tra l'impresa e l'artista; è quella che indica a chi l'impresa abbia dato per questo atto la sua confidenza ed è quella, infine, che determina l'obbligo della provvigione a favore del trasmittente che lo ha compito (1).

631. Nelle scritture viene talvolta pattuito sia per uno speciale riguardo all'artista, sia come corrispettivo di contratto, che l'impresa si obbliga di tenerlo rilevato dall'onere di pagare le provvigioni. Ma questo patto, che è pienamente efficace nei rapporti fra l'impresa e l'artista, non può menomamente pregiudicare alla azione legittima che il corrispondente teatrale conserva sempre verso quest'ultimo per la ripetizione dei suoi diritti: è *res inter alios acta*, la quale non altera i rapporti giuridici fra l'artista e l'agente.

632. Gli agenti teatrali fanno prova delle contrattazioni stabilite col loro mezzo?

Questo dubbio si lega all'altro che il lettore ha già avvertito al n. 613: e la soluzione dipende appunto dallo stabilire prima se questi corrispondenti possano parificarsi ai pubblici mediatori. Io ho già esternato la mia opinione in senso negativo, e in questo senso erasi in Lombardia determinata anche la giurisprudenza.

I regolamenti circa l'istituzione degli agenti pubblici in generale (Notif. gov. 20 marzo 1834 e circ. gov. 19 marzo 1847) e degli agenti teatrali in particolare (Circ. 23 luglio 1852) non parificavano in Lombardia questa classe di persone intermediarie ai sensali di commercio, nè attribuivano alla loro attestazione alcuna importanza privilegiata; che anzi, in quanto fossero stati introdotti per provare le scritture con-

(1) VALLE Op. cit., cap. IX, art. 3, pag. 147.

chiuse col loro mezzo, erano considerati testimonj viziosi, come quelli che *avevano interesse* a dichiarare perfezionato il contratto, questa essendo una condizione essenziale all'attuarsi del loro diritto di provvigione.

Venne, infatti, portata in giudizio una contestazione elevatasi tra la signora Varuda e la rappresentanza del Teatro *Regio* in Torino sulla validità ed efficacia di una scrittura che quest'ultima sosteneva e l'attrice negava fosse interamente perfezionata e stabilita.

Antonio Neota quale incaricato della presidenza di quel teatro, e Alberto Roti, quale agente teatrale, avevano stipulato delle trattative colla cantante Amalia Veruda, la quale doveva impegnarsi a prestare, per l'onorario di 8,000 franchi, l'opera sua nelle rappresentazioni del carnovale e della quaresima 1859. Essa, a quanto pare, accettò a condizione nondimeno che non avesse trovato di preferire un altro contratto col teatro di Barcellona, col quale il Roti medesimo aveva aperto le pratiche. Giunta risposta dal teatro di Barcellona, la Veruda non trovò che le condizioni le convenissero, e quindi vi rinunciò, facendo in tal guisa rivivere essa medesima il contratto conchiuso a voce col Neota e col Roti, od almeno dando loro occasione di pretenderne l'adempimento. Mentre ancora attendevasi la risposta da Barcellona gl'incaricati Neota e Roti avevano presentato alla Veruda un modulo del contratto a stampa, ma essa non aveva allora trovato conveniente di sottoscriverlo. In seguito essa si rifiutò. Il presidente della Società del teatro *Regio* di Torino, domandò quindi al Tribunale di Commercio, in confronto della Veruda, fosse giudicato:

1. Dovere essa entro giorni tre dall'intimazione della petizione prestarsi a firmare, in concorso dell'attrice Presidenza o chi per essa, la scrittura portante il di lei contratto.

2. Dovere in difetto, e per il caso molto probabile che non abbia potuto entro il detto termine essere da un giudicato compulsa all'esecuzione, rifondere ogni pregiudizio derivato e derivabile all'attrice dalla di lei mancanza, facoltativo a tale effetto alla procedente di scritturare, a pericolo e spese della convenuta e in di lei vece, altra prima donna, perchè si presti, ecc.

L'attore sostenendo ch'era stato conchiuso un contratto verbale, offerse la testimonianza del Roti e del Neota, che avevano condotto le trattative; ed offerse in replica il suppletorio sulla circostanza ch'egli aveva approvato il contratto.

La convenuta negò in primo luogo che alcun contratto fosse stato conchiuso, sostenendo che, secondo le consuetudini teatrali, il con-

tratto avrebbe dovuto farsi in iscritto, come appunto i rappresentanti dell' attore intendevano, e come essa non volle. L' attore medesimo, sostenne essa, produsse il modulo del contratto che avrebbe dovuto firmarsi, ma non essendo questo stato firmato, non gli rimane più titolo ad alcuna pretesa. Essa oppose secondariamente l' inammissibilità della prova testimoniale, adducendo che non avrebbe potuto essere di alcuna importanza per l'esito della causa, mentre nè l'uno nè l'altro dei prodotti testimonj erano forniti delle qualità necessarie a rendere credibili le loro deposizioni. Il Neota, aggiunse, come incaricato della presidenza, ha interesse al buon andamento dei di lei affari, e particolarmente del presente contratto, iniziato da lui. Il Roti poi, oltre a questo, aspetta dalla Presidenza una mercede di 400 franchi, ove sia dichiarato sussistente il contratto.

Il Tribunale di Commercio, fece luogo con sentenza interlocutoria 28 maggio 1859, confermata poi dal Tribunale d'Appello con sentenza 8 giugno 1859, alla prova testimoniale proposta dalla parte attrice.

I testimonj deposero concordemente che il contratto tra la Presidenza del teatro di Torino e la Veruda era stato realmente conchiuso a voce, avendo essa accettato tutte le condizioni che le si erano offerte, sotto riserva solamente del risultato delle trattative col teatro di Barcellona.

Si notò pure che dalla trattazione della causa venne ad emergere che la Veruda, prima di dichiarare che non tenevasi obbligata, aveva ricevuto da Parigi un' offerta molto più vantaggiosa che non fosse quella del teatro di Torino.

Il Tribunale di Commercio di Milano ammise la petizione, dichiarando sussistente il contratto e condannando la convenuta al risarcimento. Pose poi a carico della convenuta medesima le spese di lite.

La convenuta interpose tanto la querela di nullità quanto l'appellazione sul merito. La querela di nullità era appoggiata all' argomento che il giudice aveva deciso sopra un punto affatto diverso da quello della dimanda, aveva cioè giudicato sussistente il contratto, mentre invece l' attore chiedeva ch' ella fosse condannata a firmare il contratto. Successivamente, nel merito, ripetè la eccezione contro il testimonio Roti.

Il Tribunale di Appello, respingendo la querela di nullità, accolse l'appellazione, e in riforma della sentenza soprariferita assolse la convenuta dalla domanda, compensando fra le parti le spese di lite (1) in base alle seguenti motivazioni:

(1) *Monitore dei Tribunali*, Milano, 1860, pag. 518.

« Considerato che la Veruda eccepiva il Roti come testimonio inabile, stante l'interesse che aveva in causa per il diritto alla provvigione di cui nel patto IX.° del modulo di scrittura all. A, e che avendo la parte attrice ripetutamente negato che il Roti si aspettasse un vantaggio dall' esito della lite, l'appello ne ammise il giurato esame, donde poi risultò che infatti il testimonio si professa in diritto di conseguire la competenza di mediazione;

» Considerato che questo testimonio dichiarava bensì che, qualunque pur fosse nei rapporti delle parti contendenti l' esito della causa, non gli poteva venir meno il diritto alla sua competenza, dacchè il contratto era stato interamente fra le parti stabilito, ma che con ciò egli poneva già per certo quel fatto che formava il soggetto della contestazione e della prova;

» Considerato che i regolamenti che concernono l' istituzione degli agenti pubblici in generale (Gov. Not. 20 marzo 1834, Circ. gov. 19 marzo 1847) e degli agenti teatrali in particolare (Circ. 23 luglio 1852) punto non parificano questa classe di persone intermediarie ai sensali di commercio, nè attribuiscono alle loro attestazioni alcuna privilegiata importanza;

» Considerato che a termini del § 206 Regol. di Proc. Civ. il testimonio inabile, quale in questa causa è a ritenersi il Roti, è bensì ammesso a complemento di prova in tutti i casi nei quali il provante sarebbe ammesso al giuramento suppletorio, ma che per il § 207 al giuramento suppletorio è ammessa quella parte soltanto che abbia addotta una prova almeno semipiena, e quando pure le altre circostanze combinino colla di lei asserzione e la rendano meritevole di fede;

» Considerato che la sola testimonianza del Neota non bastava a costituire una semipiena prova, mentre del resto il processo non presentava amminicoli probatorj o circostanze che valessero al sostegno dell' assunto dell' attore, imperocchè non sussiste che la Veruda abbia ammesso, come dicesi nei gravami revisionali, di avere assentito col Roti e col Neota le condizioni essenziali del contratto, ed accolti i termini della stampiglia all. A, mentre invece costantemente ha negato di avere acconsentito alle fattele proposte; e disse anzi di averle ripetutamente respinte; nè in conto di amminicolo probatorio può aversi la insistente opposizione di lei all'assunzione di una prova che la legge le dava diritto di ricusare;

» Considerato che affatto isolate come sono le deposizioni del Roti testimonio inabile e del Neota, non era pur dato al giudice d'ap-

plicare al caso il disposto dal § 201 del Reg. di Proc. Civ., e che, quand'anche avesse potuto attribuire alle combinate deposizioni di quei testimonj forza di prova semipiena, o più che semipiena, la prova stessa non avrebbe potuto completarsi col giuramento suppletorio offerto in replica dal rappresentante la Società, giacchè in quanto egli potesse giurare di avere approvato il contratto, ciò non sarebbe altrimenti che sulla fede dell'altrui asserzione che il contratto fosse stato conchiuso.»

633. Quale sarà il termine entro cui si prescrive l'azione del corrispondente teatrale per l'esigenza dei suoi onorarj?

Siano o non siano pubblicamente approvati, i sensali hanno per legge il termine di due anni decorribili dalla data dell'operazione a far valere l'azione per il pagamento dei loro diritti, trascorsi i quali l'azione rimane prescritta (art. 58, 66 Cod. di Comm.). E, sebbene possa ancora dubitarsi se gli agenti teatrali cadano veramente nel novero dei sensali per gli effetti del Codice di Commercio (n. 613), è certo che vi hanno la massima affinità, epperò credo questa disposizione applicabile anche a loro (1): imperocchè diversamente opinando non si troverebbe nel Codice di Commercio e neppure nel Codice Civile una prescrizione speciale per le loro azioni, a meno che non si volesse, per analogia, applicare la prescrizione triennale dell'articolo 2140 Cod. Civ.: e non sarebbe poi ragionevole invocare per questi casi la prescrizione generale *longi temporis* dell'art. 2135, mentre tutte le altre professioni, tutte le locazioni d'opera, liberali o non, sono contemplate nelle prescrizioni di breve termine.

Ma sorgerà forse dubbio se contro questa prescrizione, il corrispondente possa deferire all'artista il giuramento decisorio sul fatto del pagamento, per analogia al disposto dell'art. 2142 del Codice Civile riguardante le prescrizioni di breve termine.

E in tale argomento mi piace riferire l'opinione e le parole dell'egr. Prof. Vidari, alle quali mi associo completamente. Comunque si possa disputare *de lege ferenda*, è però certo che *de lege lata*, pel nostro Codice cioè, tutte le prescrizioni, per regola generale, desumono la loro efficacia giuridica dal decorso del tempo, come dice l'art. 2105 Cod. Civ., allorchè questo si compie sotto condizioni determinate, le quali non possono essere se non quelle indicate dallo stesso Codice. Ora, poichè l'art. 2142 contiene una eccezione a ciò che per regola generale stabilisce il Codice per la validità della prescrizione, cioè ne subordina la efficacia giuridica alla delazione del giuramento,

(1) Ascoli, Op. cit., Tit. VII, n. 228.

mentre per le altre prescrizioni più lunghe (art. 2133 e 2137) la efficacia loro è piena se decorso sia uno spazio di tempo di trenta o di dieci anni, pare a noi che al maggior rigore dell'art. 2142 non possa essere sottoposto se non colui il quale opponga a propria difesa una o l'altra delle prescrizioni più brevi degli art. 2138 e 2140. Una interpretazione estensiva dell'art. 2142 a' casi che non siano in codesti articoli compresi, ci pare contraria ad ogni ermeneutica giuridica, la quale non permette che alle eccezioni si dia una larghezza maggiore di quella consentita dal preciso testo della legge. E quella dell'art. 2142 è una vera eccezione ai principj generali che reggono la prescrizione, la quale è operativa pel solo decorso del tempo. Ciò posto egli è evidente che la prescrizione degli art. 58 e 66 Cod. Comm. non è compresa tra quelle degli art. 2138 a 2140 del Cod. Civ., poichè tra le altre cose, queste ultime sono tutte di sei mesi, di un anno di tre anni mentre quella dei citati articoli del Codice di Commercio è di due anni. Inoltre, quando il legislatore commerciale volle estendere anche alle materie commerciali le disposizioni dell'art. 2142 Cod. Civ. lo disse espressamente, come all'art. 282 relativo alle lettere di cambio. Nell'art. 58 non lo disse, dunque non lo volle (1).

Prima di chiudere questo Capitolo devo soggiungere qualche cenno sulle responsabilità di garanzia che può assumere l'agente, e che avrebbe meglio trovato luogo dopo i nn. 622, 623.

Un agente teatrale il quale garantisse il buon esito di una scrittura fatta per un impresario, o dall'impresario medesimo, come ogni commerciante che accedesse alla obbligazione di questo, sarebbe pure responsabile e soggetto all'arresto personale, nel caso che venissero rivolte contro di lui le domande giudiciali dell'artista; imperocchè il negoziante che ha garantito un'obbligazione commerciale non può invocare il benefizio della escussione del debitore principale, non concorrendo in questo caso la presunzione che l'obbligazione accessoria sia gratuita, nella quale circostanza, di regola, non si presume la rinunzia al beneficio della escussione. Queste massime furono ritenute nella decisione del Tribunale di Prima Istanza di Firenze 12 febbrajo 1857 nella causa fra la signora Arrigotti artista di canto e la signora Ricci agente teatrale.

Ecco la fattispecie. — Con circolare 23 settembre 1855, la signora Ricci aveva annunziato che proseguiva l'agenzia diretta dal defunto di lei marito e che le lettere, scritture e tratte sarebbero state firmate:

(1) Prof. VIDARI nel *Giornale delle leggi*, 1871, pag. 48.

Per Amato Ricci Erminia Ricci. Nell'11 agosto 1856, per ordine di Antonio Morini, qualificato appaltatore teatrale, scritturava in qualità di prima donna la signora Arrigotti pel Carnevale 1856-57 per il teatro da destinarsi, con la paga di L. 6,000 e mezza serata di benefizio franca di spese, rilasciando lo stesso giorno per garanzia una lettera così concepita: « *Valga la presente qual solidale garanzia della scrittura oggi avvenuta fra il signor Antonio Morini appaltatore teatrale, e la signora Maria Arrigotti, artista di canto, rendendomi io stessa sottoscritta responsabile della esattezza e pienezza del contratto in ciò che riguarda gli obblighi assunti dal signor Antonio Morini* ». Successivamente si convenne, dietro richiesta della signora Ricci, che la signora Arrigotti avrebbe cantato nell'Avvento nei teatri di Livorno e non altrimenti in Carnevale. La signora Arrigotti nel 10 dicembre si trasferì alla piazza di Livorno, ai termini dell'ultima scrittura, e non venne destinata per alcun teatro nè dalla Ricci nè dal Morini, e soltanto le fu pagato dalla Ricci il primo quartale; motivo per cui essa domandò la condanna di questa, anche con arresto personale, a pagarle la somma di due quartali scaduti, in ordine alla lettera di garanzia 11 agosto 1856, oltre le spese, sostenendo che la Ricci aveva posto in essere un'operazione commerciale, ed era commerciante come proprietaria e direttrice di una agenzia teatrale; e perchè era essa, e non il signor Morini, rimasta direttamente obbligata dal contratto. E al seguito di questi fatti il Tribunale decise la disputa nei seguenti termini: — « Considerando che la signora Ricci essendo alla testa di un'agenzia teatrale aveva senza dubbio la qualità di mercantessa, perchè l'art. 632 del Cod. di Comm. annovera fra gli atti commerciali *toute entreprise et fourniture d'agencies et bureaux d'affaires;* e gli scrittori insegnano doversi riguardare come impresa commerciale, qualunque agenzia che venga annunziata al pubblico mediante circolari e qualunque altro mezzo di pubblicità (1).

» Considerando che se, in ipotesi, dovesse la sig.ª Ricci considerarsi come semplice mallevadrice e garante della obbligazione d'un terzo, ella nonostante sarebbe tenuta a pagare senza bisogno della preventiva escussione del debitore principale; — imperocchè la medesima esercente la mercatura, come fu già rilevato, avrebbe garantita la obbligazione d'un commerciante, quale sarebbe il supposto Morini appaltatore teatrale, e questa mallevadoria non sarebbe stata da lei gra-

(1) RIVIÈRE, *Cod. de Comm.*, liv. 4, tit. 2, pag. 617 e 618; — PARDESSUS, *Cours de droit commercial*, tom. I, n. 42.

tuitamente prestata, ma bensì dietro la corresponsione di un premio, cioè la sensaria del cinque per cento sull'onorario pattuito con la sig.ª Arrigotti. Nè varrebbe obbiettare che quella corresponsione sarebbe stata il prossenetico lncroso della sig.ª Ricci per la riunione dei consensi dei contraenti, e non un premio della prestata garanzia, essendo evidente che, quando il mezzano garantisce ad uno dei contraenti l'adempimento del contratto lo fa perchè senza quella garanzia il contratto non sarebbe stato concluso, e così prestando la garanzia egli mira a percepire un lucro, cioè la sensaria del contratto. Ora sebbene gravi dispute siano state agitate tra i moderni scrittori di diritto commerciale circa la questione se il negoziante che ha garantito l'obbligazione commerciale di un altro negoziante, possa invocare il benefizio della escussione e andar soggetto all'arresto personale (1), è stato però generalmente ritenuto, che quando la mallevadoria non sia stata gratuita, il benefizio della escussione non possa invocarsi perchè deve presumersi renunziato, e che il mallevadore debba condannarsi anche con arresto personale, perchè quando il negoziante garantisce in vista d'un premio un altro negoziante per un atto di commercio, egli stesso fa un atto di commercio che lo sottopone all'arresto personale (2).

» Considerando non rilevare l'obietto, che l'agenzia diretta dalla signora Ricci non aveva altro scopo che di lucrare le senserie dei contratti, i quali a sua mediazione sarebbero stati conclusi fra gli artisti di teatro e gli appaltatori teatrali; che la signora Ricci esercitava pertanto la professione di sensale, e la garanzia da lei contratta era un'operazione estranea alla sua professione e d'indole meramente civile; che dunque non poteva esser tenuta con arresto personale a soddisfare la propria obbligazione;

» Considerando, che i sensali, quantunque la legge proibisca loro di fare operazioni commerciali per conto proprio, appartengono alla classe dei negozianti, perchè sono gli intermediarj e gli ausiliari delle contrattazioni commerciali, e l'art. 632 del Cod. di Comm. qualifica per atto commerciale *toute opération de courtage* (3); ed è stato sempre ritenuto che quel sensale il quale faceva per conto proprio operazioni commerciali è tenuto a subirne le conseguenze anche con ar-

(1) Parodi, *Diritto comm* vol. 3, pag. 95 e seg.

(2) Massè, *Droit commercial.* n. 366, 377; — Troplong, *De la contrainte par corps*, n. 144; — *Ann. di Giurisprud.* 1841, part. 2, col 64.

(3) Rivière, loc. cit. pag. 610; — Pardessus, *Droit commerc.*, tom. I, n. 41; — Massè, *Droit commerc.* n. 13.

resto personale (1); e la signora Ricci avrebbe fatta, come sopra avvertivasi, operazione di commercio, prestando garanzia con fine di lucro ad un contratto commerciale che fosse stato concluso a sua mediazione;

» Per questi motivi, pronunziando sulle istanze avanzate dalla signora Maria Arrigotti, condanna la sig.ª Erminia vedova Ricci a pagare alla detta sig.ª Maria Arrigotti, anche con arresto personale, la somma di lire 2,500 importare di due quartali scaduti il 31 dicembre p. p. e il 25 gennajo anno corrente dell'onorario pattuito a favore della stessa sig.ª Arrigotti, come in atti » (2).

---

(1) *Tesoro del foro Tosc.* tom. VIII, pag. 310; — *Ann. di Giurisprud.*, an. 6, par. 2, col. 342.
(2) Salucci, *Giurispr. dei teatri*, Cap. XIX, n. 225.

CAPITOLO XI.

Dei maestri, concertisti, coreografi, editori, professori di orchestra, scenografi, vestiaristi, ed altro personale addetto ai teatri.

Sezione I. — *Dei maestri compositori, concertatori e istruttori.*

634. Qualche tragedia fu recitata in Roma sullo scorcio del secolo XV, ed ivi Sulpizio da Veroli aveva intercalato alcuni pezzi di musica; e così pure qualche saggio musicale erasi innestato alle pastorali del Beccari, del Lollio e dell'Argenti. Consimili azioni pastorali vennero pure musicate da Emilio del Cavaliere circa il 1596 e da Orazio Vecchi, modenese, in Venezia nel 1597 (1).

Del rimanente a quell'epoca non conoscevasi quasi altra musica vocale fuorchè quella delle messe, dei salmi, dei motetti e dei madrigali (2): gli Italiani non aveano ancora guadagnato in quest'arte la

(1) Nella iscrizione sepolcrale riferita dal Muratori, egli viene lodato come primo inventore dei drammi per musica (Muratori, *Perf. poes.*, L. 3, cap. 4; — Tiraboschi, *Storia della letter. ital.* Lib. III, n. 70): ma il Dall'Olio che analizzò diligentemente l'*Amfiparnaso* del Vecchi osserva che quella musica è tutt'altro che musica drammatica, perciocchè, dove in questa ogni attore canta da sè la sua propria parte, nell'Amfiparnaso ogni cosa cantasi a coro, nella stessa maniera che un salmo or si canta a una, ora a più voci: o che anzi che commedia o dramma, essa dovrebbe intitolarsi una raccolta di quattordici pezzi d'armonia lavorati sopra diversi e sconnessi squarci poetici. E questa sconnessione da lui osservata gli fa ancora inferire che l'Amfiparnaso è tutt'altro che dramma; perciocchè non vi è azione seguita, nè intreccio di sorta alcuna, ma è un'unione di dialoghi in versi sopra diversi e disparati argomenti (*Novell. letter. di Fir.*, 1790, n. 30, 31.

(2) Lichtenthal, *Dizionario della musica*, V. *Opera*. — Tristano Calchi, per altro, ci racconta che nel XV secolo si incominciavano, specialmente in occasione di nozze, quelle rappresentazioni mitologiche per le quali si rese poi celebre la Corte di Toscana. Egli ricorda la festa data da Bergonzo Botta, nobile di Tortona, nel 1488 per le nozze di Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona: ivi gli dei dell'Olimpo e gli eroi della favola offrivano *cantando* il loro omaggio ai giovani sovrani di Milano. *Append.* al lib. XXII. E l'erudito Ginguené riporta dal cronisti italiani la descrizione delle splendide feste datesi in Toscana per gli sponsali di Cosimo I con Eleonora di Toledo ed altri principi, nelle quali spettacoli scenici *con musica e canto* e decorazioni sfarzosissime preludiavano già al moderno melodramma. *Hist. litter. d'Italie*, T. VII, P. II, Ch. 26, 418 e seg.

superiorità, che poscia fu loro acconsentita in confronto di tutti gli altri popoli d'Europa. La Francia e i Paesi Bassi aveano scuole celebri, e i principi d'Italia chiamavano alle loro corti musici e cantori da queste due nazioni (1).

La gloria di avere, se non immaginati prima d'ogni altro, almeno scritti felicemente i primi drammi per musica, deesi a Ottavio Rinuccini fiorentino, che compose la *Dafne*, posta in musica da Jacopo Peri, fiorentino pur esso, e rappresentata in casa di Jacopo Corsi con molto applauso di chi concorse ad udirla. Il Quadrio afferma che ciò avvenne nel 1597; ma poscia reca le parole del Peri nella dedica dell'*Euridice* del medesimo Rinuccini, musica del Peri e del Caccini, in cui segna un tal fatto sotto il 1594. Il successo di questo genere di lavoro fu tale, che presto venne seguito da altri. Il Rinuccini scrisse ancora l'*Arianna*, la quale fu pure musicata dal Peri e rappresentata in Firenze e in Mantova nel 1608 in occasione delle nozze che in quell'anno si celebrarono di Francesco Gonzaga e di Cosimo de' Medici. L'Eritreo descrive le vaghe e meravigliose comparse da cui per la magnificenza de' granduchi di Toscana accompagnati e ornati furono questi drammi; il che se allora giovò a renderli più famosi, concorse poscia non poco (dice il Tiraboschi) a farli decadere dal grado di bellezza e di perfezionamento a cui aveagli il Rinuccini condotti; perciocchè il desiderio di piacere agli occhi degli spettatori colla varietà e colla pompa degli spettacoli, fece che si trascurasse la poesia, e ch'essa si riguardasse come la cosa meno importante del dramma (2). Frattanto altri professori di musica a gara col Peri presero a far le note a' drammi del Rinuccini, e fra essi (continua il Tiraboschi) acquistava in ciò molta fama Giulio Caccini.

La prima città che, dopo Firenze, vide un'opera nelle sue mura fu Venezia. Claudio Monteverde, cremonese, vi diede pel primo la sua *Arianna*, e quindi nel 1607 il suo *Orfeo*.

(1) Arteaga. *Rivoluz. del teatro music.*, T. I, pag. 191 e seg; e Ginguené, *Hist. litter. d'Italie*, T. 6, P. 2, Chap. 26, pag. 414. Luigi Guicciardini, nipote del celebre storico, nella sua descrizione dei Paesi Bassi, stampata in Anversa nel 1567, dice, parlando de' Flamminghi: « Essi sono i maestri della musica, quelli che l'hanno ristaurata e perfezionata: essa è loro così propria e naturale, che uomini e donne cantano naturalmente in misura, con molta grazia e dolcezza. Avendo poi accoppiato l'arte alla natura, sono giunti a quella abilità e a quel perfetto accordo delle voci e di tutti gli istrumenti, che li fanno chiamare oggi in tutte le corti dei principi cristiani, ecc. »

Muratori ci apprende che Lionello duca di Ferrara verso il 1441 fece venire cantori dalla Francia (*Annal. Est.*); e Galeazzo Sforza (1470) teneva alla sua corte trenta musici scelti, *tutti oltramontani*, che pagava generosamente. Moriggia, *Antichità di Milano*, pag. 161.

(2) Eritreo, *Pinacoth.*, Part. II, pag. 61; — Tiraboschi, Op. cit.; n. 70; — V. anche Ferrari alla Prefazione di quest'Opera, §§ XXI, XXII; — e il Ginguené, Op. e loc. cit., pag. 433 e seg.

E così l'opera in musica che fiorì primamente nelle Corti dei principi italiani, passò poscia in Ispagna ed in Francia (1).

Gli spettacoli ed i teatri si moltiplicarono tosto a Venezia in tale modo, che nel 1680 vi furono aperti sette teatri d'opera; ogni anno si composero da sette a otto drammi musicali, e generalmente si conta che in meno d'un secolo vi fossero composte 658 opere, per lo più da poeti e compositori veneziani, o nati nello Stato veneto (2).

Se volessimo aggiungere qualche cenno sui moderni progressi e sullo stato attuale della musica drammatica, avremmo troppo vasto il campo a percorrere e non senza pericolo ci troveremmo innanzi il precipizio della polemica ancor viva e palpitante sulla musica *dell'avvenire:* laonde chiuderò questo breve sguardo retrospettivo colle parole del Boccardo: « A noi non s'appartiene far la storia dei recenti progressi della musica teatrale, e molto meno della musica in genere. A tutti è noto come dalla seconda metà del secolo XVIII fino a noi, una serie di menti creatrici abbianla sublimata così, che or sembra in vero difficile poterla condurre più innanzi. Dall'età di Pergolese, di Paisiello, di Cimarosa, di Sacchini, di Gluck, di Pacini, di Mozart, e del Michelangelo della musica, Haydn, a quella di Rossini, di Bellini, di Meyerbeer, di Donizetti, di Pacini e di Verdi, che immensa congerie di capo-lavori in fatto di melodrammi! Che anzi può argomentarsi vicino, se non forse già venuto, quel periodo (il quale sembra fatale in tutte le arti) in cui, raggiunto il sommo dell'arco, la musica comincia a ridiscenderlo, e a diventare manierata e falsa. Ma di ciò agli uomini speciali, agli artisti. » (3)

La china è sdrucciola: facciamo ritorno alla giurisprudenza.

635. L'impresario che vuole avere un'opera nuova da un maestro

(1) *En 1647, le cardinal Mazarin fit venir de nouveau une foule de chanteurs, d'acteurs, de musiciens-concertans, des peintres et des machinistes.*

Cette nouvelle troupe débuta, *sur le théâtre du Palais-Royal, par* ORPHÉE ET EURYDICE, *opéra italien en cinq actes; il eut le plus gran succès. La nouveaute et le charme des voix, l'exécution brillante d'un orchestre nombreux, la richesse et la variété des airs, des accompagnemens et des symphonies; la beauté des décorations, le jeu précis et merveilleux des machines, la magnificence des vêtemens, tout offrit à l'oeil et à l'oreille enchantés le spectacle le plus grand et le plus pompeux; il obtint le succès le plus brillant, et fut donné pendant longtemps.*

Si la cour fut satisfaite de ce spectacle, le cardinal Mazarin ne le fut pas moins; il regardoit ce succès comme un stimulant actif propre à réveiller nos musiciens et nos poëtes. Le pressentiment du cardinal se trouva juste; la musique et la poësie lyrique sortirent de leur engourdissement; le goût soutint leurs efforts, et l'imagination assura leur succès. NOVERRE, *Les arts imitateurs etc.* Tom. I, Lett. IV, pag. 51.

(2) LICHTENTHAL, Opera e loc. cit.; — P. FERRARI, nella Prefazione del Vol. I di quest'opera, pag. XC.

(3) Memoria *sugli spettacoli e giuochi pubblici e privati*, P. IV, § 95, pag. 131.

di musica suole erigere sul suo contratto una formale scrittura, nella quale si stipulano patti espressi relativi al prezzo dell'opera, ai termini e modi di pagamento, al carattere della musica, al tempo e al modo dell'andata in iscena, e a tutte quelle altre particolarità che le condizioni del teatro e delle parti contraenti suggeriscono (1).

Nei rapporti coll'autorità non ricorderemo l'obbligo incombente a ciascun autore od a chi voglia presentare al pubblico sulla scena qualche lavoro, di passarlo prima al competente ufficio di censura (n. **141**, **142** e seg.).

Nei rapporti privati fra le parti, legge fondamentale sarà sempre il loro contratto. Le differenze, poi, che possono insorgere hanno molta attinenza colla materia dei diritti d'autore, che noi esporremo nella Parte III: ma non sembra fuor d'opera lo anticipare qui alcune questioni più ovvie e frequenti.

636. Se un impresario allogasse la composizione di un'opera o altro componimento drammatico, musicale o coreografico, fissandone il prezzo da pagarsi a metà di lavoro o a lavoro finito, non potrebbe pretendere alcuna diminuzione adducendo poca esattezza e perfezione di lavoro, ammenochè il vizio dedotto non fosse contrario ai patti verbali o scritti e formanti condizione della convenzione. E ad onta, poi, di patti speciali, se l'impresario vide e udì alle prove generali ed apprezzò il lavoro senza addurne censura, si intende che abbia approvato il fatto del maestro, per cui non possa dedurre un motivo di diminuzione di prezzo (2).

Se all'incontro vi avesse apposto delle condizioni, come il giudizio di periti, o l'aggradimento del pubblico, dovranno essere osservate, come tutte le condizioni, nel modo verisimilmente voluto ed inteso dalle parti (art. **1166** Cod. Civile): e la interpretazione di questa volontà è affidata al criterio dei giudici.

Ma la condizione che facesse dipendere il pagamento del prezzo dalla volontà o dal beneplacito del committente non avrebbe alcuna efficacia, anzi il contratto che fosse vincolato a simile condizione potestativa sarebbe nullo (art. **1162** Cod. Civ.). Che se il maestro o l'autore qualunque avesse rimesso il suo lavoro, e l'impresario o direttore usatone mediante la pubblica rappresentazione e senza riserve o proteste, sarebbe tenuto a pagarne il prezzo stipulato; e in difetto a pagare quell'importo che fosse pronunciato a dettame di periti (3).

(1) Vedi modula relativa nell'*Appendice* di questo volume.

(2) *Giornale di Giurisprud.*, di Venezia, 1853, pag. 235. In questa fattispecie trattasi di un'opera di scultura: ma i principj sono applicabili anche all'arte drammatica e musicale.

(3) Beaetta e Putelli, cit. *Giornale di Giurispr.* Venezia, 1846, n. 337.

637. Il compositore dell'opera in musica può proibire all'impresario o alla direzione teatrale di rappresentare le singole parti del suo lavoro prima che questo sia compito.

La quistione fu agitata avanti i Tribunali, e riportiamo il tenore delle opposte sentenze che furono in proposito emanate.

Il maestro Ferrari colla petizione 21 febbrajo 1843 chiedeva fosse deciso che la società proprietaria del teatro di Venezia non possa valersi dei pezzi della sua opera, *Gli ultimi giorni di Pompei*, nè produrla al pubblico sulle scene, prima che non sia completata.

Il Tribunale Mercantile, colla Sent. 28 febb. 1843, accolse la domanda adducendo i seguenti motivi:

« La parte rea convenuta ha opposto: *a)* la irregolarità del petito dall'attore proposto nel libello; *b)* l'incompetenza per ragione di materia.

» Quest'ultima eccezione, essendo di sua natura pregiudiziale, impegnava il Tribunale ad una preliminare disamina.

» Il punto proposto a decidersi dalla presente lite consiste nel conoscere se il maestro compositore di musica sia in diritto pel suo contratto colla Presidenza del teatro X di vietarle la produzione al pubblico sulle scene delle porzioni della nuova opera in musica da lui composta, sino a che l'intero spartito non si trovi compiuto e venga per intero rappresentato.

» La questione verte, adunque, sull'esecuzione di un contratto bilaterale di locazione d'opera, e perciò sopra un argomento di giustizia commutativa, devoluto esclusivamente all'autorità giudiziaria e quindi di competenza di questo Tribunale per ragione di materia, poichè la legge assoggettò alla sua giurisdizione anche le controversie sulle imprese de' pubblici spettacoli. Nè vi osta punto la distinzione fatta dalla eccipiente, che qui si tratti non di esecuzione di contratto, ma piuttosto di difficoltà all'andamento dello spettacolo, e per conseguenza di oggetto demandato all'autorità politica; poichè non avendo ancora avuto principio la rappresentazione dell'opera in contesa, non può esservi il caso del suo andamento, e quindi non è per anco divenuta oggetto delle ispezioni politiche, le quali sono circoscritte alle discipline concernenti gli spettacoli, ma non influiscono sugli effetti giuridici che derivano ai contraenti in forza dei loro patti.

» La distinzione fatta dalla convenuta rispetto alla competenza è giusta, ma però inapplicabile affatto al nostro caso. Spettava al Tribunale di conoscere e decidere le questioni contrattuali fra la Presidenza ed il compositore della musica: ma doveva restar libero alle

autorità politiche ed amministrative di determinare per gli speciali loro riguardi un provvedimento qualunque di permesso, o di proibizione.

» Non potevasi poi tenere a calcolo l'eccezione d'ordine concernente l'accusa, che si diede al libello, di contenere un punto negativo non suscettibile di esecuzione, mentre tale è l'indole di tutti gl'interdetti, ovvero di tutte le azioni proibitive, com'è la presente.

» Passando ora al merito della controversia, è d'uopo considerare non meno l'indole del contratto, che la vera intenzione delle parti contraenti.

» Una di esse è un compositore di musica, l'altra una Presidenza teatrale, che in questo caso figura quale impresa. Qui accade di osservare che il compositore di musica, a differenza di qualunque altro autore, trovasi collocato in una difficile e penosa condizione, perciocchè il frutto del suo ingegno rimane una creazione priva di vita, ignota a tutti, se pur non sia animata e vivificata, mediante una esatta esecuzione, dal canto di molte voci e dal suono di molti strumenti. Ma ciò non basta. Perchè conseguiscano il pieno effetto le melodie che al compositore furono dal genio ispirate, e le armonie che la scienza gli ha suggerite, richiedesi inoltre il concorso di tutti quegli accessorj, che costituiscono la rappresentazione dell'azione drammatica posta in musica. Mancante il maestro dei mezzi occorrenti a poter giovarsi delle produzioni del suo ingegno, si dovette procurare un'occasione d'impiegarlo a favore di chi gliene offerisse l'opportunità.

» Rispetto alla Presidenza si osserva che, attesa la condizione in cui si trova un compositore di musica teatrale, pochi sono quelli che vi si dedicano, e che i pochi che già acquistarono celebrità, pretendono ricompense trascendenti; perciò abbisognava essa di tale compositore, il quale sebbene incipiente, avesse dato saggi di capacità, e venisse animato dal desiderio di aumentare la sua fama col trarre profitto dall'occasione che la Presidenza gli presentava col concorso dei mezzi necessarj per la felice esecuzione del suo lavoro.

» Quindi ebbe luogo il contratto di locazione e conduzione d'opera 7 giugno 1842 per la composizione di un'opera in musica da rappresentarsi nella stagione teatrale 1842-43.

» Dalla semplice lettura dei patti contrattuali emerge indubbiamente che fu comune scopo delle parti di giovarsi dell'opera musicale; dal lato, cioè, del compositore di ritrarre una mercede e di acquistarsi una maggior fama, dal lato dell'impresa d'approfittare della produzione del suo ingegno, e ciò tanto coll'affluenza de' concorrenti

alle rappresentazioni dello spettacolo, quanto coi lucri ulteriori mercè della cessione dello spartito, dei noleggi e delle riduzioni. Questa volontà, questi reciproci impegni risultano dall'art. 1.° del detto contratto; onde consegue che il maestro contrasse l'obbligo di comporre la musica di una nuova opera, e la Presidenza contrasse quello di farla rappresentare nel suo teatro nella stagione teatrale **1842-43**.

» Sono d'accordo le parti che il maestro abbia consegnato lo spartito nel tempo convenuto, e che la Presidenza gli abbia pagato un terzo della mercede; ma discordano poi su quanto tenne dietro a quella consegna e a quel contamento, vale a dire, discordano sul ritardo occorso per le mutazioni della musica richieste dalle variate circostanze dei cantanti, e sulle successive restituzioni parziali dello spartito per la esecuzione di quei cambiamenti.

» Lasciando da canto quelle contestazioni che riguarderebbero, più che altro, una lite di risarcimento, giovi considerare la vera questione che può essere abbracciata dalla seguente formola: se, contro la volontà dell'autore, abbia la Presidenza il diritto di far rappresentare sul teatro soltanto tre delle cinque parti dello spartito, prima che sia compito ed interamento rappresentato. E il contratto tanto colle letterali sue espressioni, quanto coll'indole sua propria determinava la decisione negativa.

» Infatti, non è altrimenti vero, come pretende la Presidenza, che le tre giornate dello spartito fossero già divenute sua proprietà e che potesse perciò disporne in qualunque modo col farne o non farne uso, indipendentemente da qualsiasi riguardo verso il maestro per avergli pagata una quota della mercede. Male si addice tale argomento ad una Presidenza teatrale, che appieno conosce come le produzioni dell'ingegno non vanno parificate alle opere meccaniche e materiali, e quali effetti importino le locazioni di opere pei grandi teatri, per le quali l'artista, più che il denaro, valuta la fama che acquista. Il maestro X, avendo locata la produzione del proprio ingegno alla Presidenza del teatro perchè vi fosse rappresentata la sua composizione, acquistò il diritto alla esecuzione della intera sua opera in quel teatro, nelle forme e coi mezzi corrispondenti allo scopo pattuito. Col contratto fu convenuta la rappresentazione di una nuova opera sopra un libretto nuovo, che il maestro si procurò a sue spese non già la esecuzione di alcuni brani di essa; ed il compositore ha diritto di pretendere tanto la effettiva esecuzione, quanto la intera rappresentazione, perchè questa è una conseguenza del contratto. L'opporvisi sarebbe un assurdo, perchè farebbe ingiuria al diritto del mae-

stro, concedutogli dal patto; perchè gli si arrecherebbe danno colla sola produzione delle sconnesse parti di un tutto, non ancora condotte a termine; e perchè ciò ripugnerebbe a quella buona fede, che dev'essere sempre la base sottintesa nelle contrattazioni, e che nel nostro caso fu assolutamente e reciprocamente espressa nel contratto e voluta dai contraenti. Non regge adunque la pretesa della Presidenza di poter disporre a tutto suo arbitrio delle tre porzioni dello spartito, sotto pretesto di averne pagato il prezzo.

» La mercede stipulata a vantaggio del maestro non si limitava giusta il contratto alla somma di cento sovrane, ma il corrispettivo più importante de' suoi travagli consistere doveva nel risultato che sperava dalla esecuzione dello spartito su quel teatro, cioè, nella riputazione e nella celebrità. Quindi ne viene che la proprietà dello spartito convenuta nel contratto, e la disponibilità dello stesso a beneplacito della Presidenza non possa ottenere il pieno effetto prima che sia compiuto ed intieramente rappresentato su quel teatro. È questa una necessaria conseguenza della buona fede contrattuale, ed un corollario dell'art. 6.°, ove è detto che il diritto di proprietà dell'opera *resterà* a tutto favore della Presidenza. Questa compendiosa espressione fa conoscere che allora soltanto sarebbe divenuto lo spartito di assoluta proprietà della Presidenza quando si fosse esaurita la rappresentazione, scopo comune dei contraenti.

» Nè si contrapponga che potesse aver luogo una parziale produzione dell'opera incompleta a titolo di pena per le mancanze che potessero essere state commesse dal maestro, poichè nè verte oggidì la questione su questo tema, nè il contratto sottopose il maestro alla maggiore di tutte le pene per un incipiente compositore, a quella, cioè, di arrischiare la propria riputazione e controperare direttamente al fine a cui in ispecialità era rivolto l'impegno del suo contratto. D'altronde fu stabilito per patto espresso che nel caso in cui il maestro mancasse a qualunque degli obblighi assunti, sarebbe assoggettato alla multa di 50 sovrane (art. 10).

» Il divisamento, pertanto, della Presidenza di rappresentare alcuni brani dello spartito si presentava sotto ogni aspetto ingiusto, in opposizione ai patti stabiliti, alla reciproca buona fede convenuta in contratto, che può dirsi *sui generis*, allo scopo comune, al quale, come fu superiormente osservato, miravano entrambi i contraenti.

» Per tali considerazioni si è trovata ammissibile la domanda. »

L'I. R. Trib. d'Appello pronunciò nel giorno 29 marzo 1843 la seguente Sentenza:

« Rigetta la dizione di nullità, ed in riforma della reclamata sentenza giudica: Doversi assolvere, come si assolve, la rea convenuta dalla domanda 21 febbrajo 1843, n. 1653, in punto che la società proprietaria del teatro X non possa valersi dei pezzi dell'opera di Lodovico = *Gli ultimi giorni di Pompei* = nè produrli al pubblico sulle scene prima che non sia completa.

Motivi. — « Le produzioni della intelligenza, considerate astrattamente, non sono certo da confondersi con tutte le altre produzioni dell'umana attività, non sono regolate dai medesimi principj, e vanno poste in un grado assai più nobile ed elevato. Ma quando gl'ingegni discendono con esse alle ordinarie transazioni della vita, quando ne trasmettono la proprietà per una determinata quantità di danaro, si lasciano vincolare dal contratto, si sottopongono ad una legge positiva che li comprende tutti nei locatori d'opera; allora bisogna interrogare la legge ed il contratto per avere da essi il giusto criterio a giudicare.

» Col contratto 7 giugno 1842 l'attore si obbligò di comporre un'opera in musica da rappresentarsi nella stagione del carnevale e della quaresima 1842-43, e di consegnare lo spartito nel giorno 15 dicembre. Si obbligò alla sua volta la convenuta di pagargli in correspettivo cento sovrane. Si stipulò particolarmente che il diritto di proprietà di quest'opera, comprese le riduzioni, fosse della convenuta medesima.

» Non è controverso che il maestro consegnasse alla Presidenza lo spartito della nuova opera entro il termine prefisso, quantunque imperfetto secondo quest'ultima; e che gli si pagasse la prima delle tre rate in cui era stata divisa la mercede. Col fatto, dunque, della consegna, egli trasferì nella Presidenza la proprietà dello spartito; proprietà che non potè subire altri trapassi a cagione delle riduzioni e perchè accessorie e subalterne al lavoro primitivo, e perchè previste dal contratto 7 giugno 1842 e richieste quindi in adempimento dello stesso.

» In tale stato di cose il maestro propose a decidere che la società non possa valersi dei pezzi della sua opera, nè produrli al pubblico sulle scene prima che non sia completata. Questo modo di esecuzione del contratto, che restringerebbe il diritto di proprietà già acquistato dalla convenuta sullo spartito, e ne sospenderebbe insieme l'esercizio a tempo indeterminato, dovevasi esaminare se abbia il suo giuridico fondamento o nel contratto stesso o nella legge.

» Quanto al contratto, non solo non v'intervenne alcun patto speciale, ma non se ne fece punto parola nemmeno indirettamente.

I patti sul tempo di porre l'opera in iscena, sui giorni della presenza e della dimora del maestro nella città di...., sull'assistenza dello stesso alle prove ed alle prime tre recite, sono patti facoltativi per la convenuta, obbligatorj per l'attore, come apparisce e dai singoli articoli e dal senso generale della citata scrittura 7 giugno 1842. Giovi notare a questo proposito, che le epoche per le tre rate, in cui si divise il pagamento delle cento sovrane, furono determinate dalla consegna dello spartito, dalla prima prova d'orchestra e dalla terza rappresentazione, ed inoltre che fu il maestro che si assoggettò alla multa di 50 sovrane in caso di mancanza ad uno dei patti del contratto. Con questo, adunque, ad altro per sè non provvide il maestro che alla stipulazione di una mercede in danaro, come correspettivo dell'opera, ad altro non si obbligò la presidenza: l'opera fu stimata in sè stessa, in quello, cioè, che potesse veramente richiedere il lavoro intellettuale e materiale per mandarsi ad effetto, indipendentemente da'suoi risultamenti. Nè sta nell'indole speciale di simili convenzioni il modo di esecuzione che ne propose il maestro. Veggonsi tutto giorno opere dell'ingegno pubblicate a parti e successivamente, senza che si accenni a violazione di contratto, si menomi o si creda menomato il merito delle stesse e la riputazione dei loro autori.

» Quanto alla legge, consiste, a senso del § 1151 del Codice Civile (austr.°), la locazione e conduzione d'opera nella prestazione di servigi o di lavori per una determinata mercede in danaro, senza distinzione se il lavoro sia intellettuale o materiale. Dalla combinazione dei §§ 1164, 1166, 1170 e 1171, che regolano particolarmente questa specie di locazione e conduzione d'opera, risulta che stia bensì nella facoltà del conduttore di recedere dal contratto se l'opera non gli viene dall'autore consegnata nel tempo stabilito o nel modo convenuto, ma che non gli sia vietato di approfittare di quella parte in cui il contratto fu eseguito. All'autore, che si è spogliato della proprietà dell'opera, non compete altro diritto che alla ricompensa convenuta.

» Da tutto questo dovevasi conchiudere, che nè il contratto nè la legge modificano il diritto di proprietà acquistato dalla Presidenza sullo spartito, o ne sospendono l'esercizio, e che la domanda del maestro è destituita da ogni fondamento. Quando legge e costumanze stabiliscono che all'opera dell'ingegno può darsi un giusto prezzo in danaro; quando il contratto dice in termini espressi, che l'opera dell'ingegno fu effettivamente calcolata a danaro, e a danaro soltanto, il cercare un elemento di correspettività, un fine, uno scopo nella fama dell'autore è un richiamare opinioni e dottrine sul valore inestimabile

delle opere intellettuali, che la giurisprudenza non saprebbe ammettere, e sotto ogni aspetto inapplicabili al caso presente: è un far prevalere qualche cosa d'incerto e d'indeterminato, come è appunto la fama, in quanto si possa acquistare, ed in quanto acquistata possa fruttare, sopra interessi presenti e reali d'una impresa teatrale che nella rappresentazione d'una nuova opera, sebbene incompleta, vede l'unico mezzo di ridestare la curiosità ed aumentare il concorso di un pubblico già deluso e stanco di tante promesse inadempite.»

Il Tribunale d'Appello per i detti motivi respinse l'azione promossa dal maestro. Ma avendo questi insinuata la revisione, il supremo Tribunale di Giustizia, in data 5 agosto 1843, levò la sentenza del Tribunale d'Appello e confermò quella di prima Istanza (1). Ed a ragione. Il genio delle arti è allo spirito ciò che l'anima è al corpo: ed anche il rigoroso diritto non può farne scempio.

Vedremo più innanzi quale sia la vera indole dei diritti d'autore, e le conseguenze che necessariamente emanano da essa a giustificare cotesta decisione.

638. In molti teatri secondo la loro importanza, vi hanno uno o più *maestri concertatori*.

Le loro attribuzioni consistono nel passare e ripetere le parti agli artisti ed anche ai cori nelle prove al pianoforte, assistere alle prove sul palco ed alle rappresentazioni, verificare e correggere le copie della partizione musicale, curare la messa in scena dello spartito in tutti i suoi dettagli e sorvegliare costantemente la esecuzione vocale delle masse e l'istrumentale dell'orchestra (salve le attribuzioni del *capo orchestra* dove esiste) e delle bande musicali sul palco scenico.

In alcuni luoghi il maestro concertatore è anche direttore d'orchestra, ed allora i corpi coristici vengono istruiti da altro maestro, il quale ne tiene anche la disciplina e fa conoscere ed osservare ai medesimi i regolamenti del teatro, e nelle prove d'orchestra e nelle rappresentazioni queste masse osservano, riguardo alla esecuzione, gli ordini del maestro concertatore direttore d'orchestra.

Quando l'autore di una partizione assume egli la direzione e messa in iscena dello spettacolo, come ne ha diritto, tiene naturalmente tutte le attribuzioni sovraccennate.

639. Oltre agli artisti di musica addetti alle imprese teatrali, altri ve n'hanno che esercitano più liberamente la loro professione, sia come insegnanti, sia per dare pubblici concerti. Cotale argomento ha troppa affinità colla nostra materia, perchè non sia bene intrattenervici almeno per poco.

(1) *Giorn. di giurisp.* di Venezia, 1846, p. 337.

Il maestro che dà lezioni di musica per istruire nel canto, o nella composizione, o in qualsiasi specie di esecuzione istrumentale o vocale, mediante prezzo determinato, contrae co' suoi allievi una locazione d'opera. La stipulazione del prezzo è quella che imprime questo carattere al contratto, e pone le lezioni del professore nella categoria delle opere che si locano (1).

640. Le lezioni si sogliono dare a biglietti (ossia a giorni), a mesi, o ad anno.

In caso di contestazione, il maestro essendo attore avrà il carico della prova. E questa può farsi o per documenti scritti, lettere, registrazioni e simili, ovvero mediante testimonj: nè osterà l'art. 1341 Cod. Civile, quando pure il debito dell'allievo eccedesse le L. 500, imperocchè quell'articolo riflette *l'oggetto della convenzione*, e non già le conseguenze dell'adempimento di essa. Se l'allievo avesse soddisfatto in tempo al suo debito, questo non sarebbe mai asceso alla cifra suddetta: e la consuetudine universale esclude affatto in simili convenzioni la pratica dello scritto, di guisa che quel maestro che osasse domandare al proprio allievo la scrittura in omaggio all'art. 1341 Cod. Civ., arrischierebbe di vedersi mettere alla porta, senza speranza di ripigliarla.

641. Se le lezioni fossero date e ricevute senza fissare e rimanere d'accordo sul prezzo, sparirebbe il carattere della locazione di opera, e rimarebbe un contratto innominato come quello conosciuto dal puro diritto romano, *do ut des, facio ut facias*, e simili; il quale somministrerebbe valida azione al maestro ad esigere il prezzo secondo l'uso e la sua abilità, come è sempre rimesso al criterio equitativo del giudice il pronunciare sulle specifiche degli artisti o professionisti a norma dei casi ed a seconda del lavoro: in ordine al principio della L. 2, Cod. *de oper. liber.*: *Omnis labor optat premium, et omne officium ex honestate aliqua salarium requirit.* Golin. *De Proc.* Part. 4, Cap. 5. E tale principio è stato accettato dalla pratica giurisprudenza (2), alla quale tolgo le seguenti considerazioni:

« Attesochè la regola astratta che il salario non convenuto non è di ragione dovuto, taccia interamente in tutti quei luoghi nei quali militi una contraria consuetudine » (3).

« Attesochè il servizio prestato da Giuseppe Giorgetti al signor conte Giorgio D' Heillimer per il corso non interrotto di quattro anni,

(1) Cuiaccio, *Observationum et emandationum*; Lib. 2, cap. 27.

(2) Flor. *Mercedis* 13 aprile 1802, cor. Rossi rel. Ediz. Flor. pag. 174 dell'anno 1802.

(3) *Ann. di Giurisp.*, Ann. 1840, P. 2, col. 648; — V. anche Sent. 2 nov. 1841 confermata in appello, *Gazzetta dei Tribunali* di Milano, 1855, n. 2.

di cui attestano generalmente i testimoni esaminati in causa, dava al medesimo giusto titolo per conseguire una proporzionata mercede, e ciò indipendentemente ancora da una formale ed espressa convenzione, la quale si sottintende sempre ogniqualvolta colui che domanda il salario era solito di locare ad altri la sua opera a prezzo, giacchè provati questi due estremi non osta altrimenti l' eccezione desunta dalla legge *Salarium* Cod. *Mandati*, cioè che il salario non fosse convenuto (1), specialmente trattandosi di persone assistite dalla presunzione della povertà, nel qual caso non esser tampoco necessaria la rigorosa prova degli enumerati estremi, lo avvertono comunemente il Caroc. *De locat, et conduct*, quest. 10, n. 7; Lancett. *De privil. paup. prin.* 360, n. 3; Hermosill, ad Lopez, Gloss. prim. lib. 2, tit. 3, part. 5, n. 13 (2).

642. Il maestro addetto a mesi o anni ad uno stabilimento di educazione, se il direttore fallisca, fugga o non possa pagare, avrà diritto di esigere dai parenti dell'allievo il pagamento delle lezioni cbe non gli vennero soddisfatte, in ordine al principio che il capo o direttore di uno stabilimento di educazione è il tacito mandatario della famiglia dell'educando, la quale rimane obbligata per il di lui fatto? Tale è l'opinione di Agnel seguito dal Salucci (3). E per verità si presume che i parenti sappiano, come devono sapere, la istruzione che viene data all'allievo, ed accettandola assumono il debito di soddisfarla: ma se i parenti avessero già pagato al direttore le mercedi pattuite per l'istruzione del loro figliuolo e quindi eziandio quelle del maestro di canto o di piano, dovranno pagarle un'altra volta a questo nel caso che il direttore fugga o fallisca senza avergli retribuito gli onorarj a lui dovuti? Non esito a rispondere negativamente. Essi banno soddisfatto il loro diretto creditore, hanno adempito alla loro obbligazione, e non può essere obbligato a pagare due volte se non colui che ha male pagato la prima.

643. Qualche cattivo scolaro pretesta talvolta l'imperizia del maestro onde rifiutare la mercede: ma in primo luogo è libero a lui di non prendere lezione da un maestro cbe sia insufficiente, in secondo luogo anche il profitto cbe si dicesse non avere ricavato dall' istru-

(1) Cyriac. *Controv.* n. 6; — Caroc. *De locat.* part. 1, quest. 10, n. 2; — Rot. post. Zacch. *de salar.*, dec. 58, n. 1 e 2; — Rot. cor. Thomat. dec. 14, per. tot., et Rot. Flor. in *Thes. Ombr.* tom. 7, dec. 18, n. 6.

(2) Così la sentenza riferita nei citati *Annali*, 1841, P. 2, col. 258; — L. *Exceptio* 18. Cod. *locat*; — Soccin. *Consil.* 196; — Menoch., *De arb.*, cas. 115; — Zacch. *De Salar.*, quæs. 102. n. 16.

(3) Agnel, *Code-Manuel des. art.*, pag. 224, n. 330; — Salucci, Op. cit., Cap. 24, n. 269, il quale cita in appoggio di questa opinione l'autorità del Troplong, *Du mand.* n. 125 e 602; questi però non esprime ai luoghi citati se non i principj generali del mandato tacito, senza alcuna allusione al caso speciale indicato.

zione non è sempre imputabile al maestro, ma bensì e più sovente alla negligenza od alla naturale inettitudine dell'allievo: e queste circostanze non devono cadere a pregiudizio del locatore d'opera, come fu anche riconosciuto nella causa Romolo contro Trezzi (n. 656).

644. A sensi dell' art. 2139 Codice Civile l'azione dei maestri e ripetitori di scienze ed arti è soggetta alla prescrizione di un anno per le lezioni che danno a giorni o a mesi: ed alla prescrizione biennale quando il contratto è per una durata più lunga di un mese. Conseguentemente, trascorso questo termine, il professore non ha più diritto a ripetere il prezzo delle lezioni date. Se non che, quando venga loro opposta tale prescrizione, possono deferire il giuramento a coloro che l'oppongono, per accertare che realmente ha avuto luogo la estinzione del debito: il tutto nei modi previsti all'art. 2142 del Codice succitato.

SEZIONE II. — *Dei Concertisti.*

645. Riguardo ai pubblici concerti, deve anzitutto osservarsi la norma generale che abbiamo segnalato al n. 1 e seg. T. I, in forza della quale colui che intende dare simili trattenimenti è obbligato a chiederne previamente licenza dalla autorità di pubblica sicurezza, ed uniformarsi alle prescrizioni che gli venissero da questa ingiunte.

I programmi od avvisi dei concerti vogliono pure essere presentati all'autorità prima della loro affissione: e quando si abbiano ad eseguire pezzi vocali, od azioni mimiche, dovranno essere approvati anche i libretti e le parole che servono di soggetto alla esecuzione.

646. L'artista che dà un concerto, come l'impresario o il direttore che offra uno spettacolo lirico o drammatico, col suo programma dà vita ad una specie di contratto fra lui e il pubblico, dal quale scaturiscono diritti e obbligazioni. Il concertista deve dare e il pubblico ha diritto di esigere i pezzi indicati nell'avviso (n. 282-288.).

Che se il concerto per qualsiasi motivo non potesse aver luogo, coloro che avessero anticipatamente pagato il biglietto d'ingresso, o sedie, o palchi, avrebbero diritto a ripetere il rimborso del loro denaro.

E del pari allorquando non vengano adempite le promesse contenute nell'avviso: come se il tale artista *di cartello* venisse a mancare per essere sostituito da un altro indifferente, se ad una serie di pezzi interessanti e generalmente desiderati si venissero a surrogare viete anticaglie (n. 283, 284 e seg.), coloro che dopo l'avviso della sostituzione non intendono accettare il cambiamento, possono pretendere il rimborso dei loro posti, e questo rimborso deve essere fatto per intero.

Ciò non avrebbe luogo, per altro, quando il concerto fosse interrotto per caso di forza maggiore, come se l'autorità ne impedisse la continuazione (1).

647. Se uno degli artisti che hanno annunziato un concerto si ritira capricciosamente, lasciando esposto il socio alle spese di sala, illuminazione ecc., e venga a resultare che la di lui mancanza ha cagionato un difetto di vendita di biglietti e di incasso, egli può essere costretto a riparare il pregiudizio e a soddisfare le spese occorse per il concerto medesimo. Così decise il Tribunale di Commercio in Parigi con sentenza del 20 marzo 1857 in una causa fra le signore Lagarin e Del Guieres (2).

648. Colui che dà un pubblico concerto, deve per parte sua soddisfare ai diritti d'autore competenti a termine di legge tanto agli autori delle parole come ai compositori della musica dei pezzi che vi si eseguiscono, secondo le norme che esporremo nella Parte III.

649. Dall'affitto della sala che il concertista stipula col proprietario nascono i consueti rapporti che la legge o la consuetudine stabilirono fra locatore e conduttore (V. nn. 238-253, Vol. 1); ad ogni modo sarà sempre cauto il redigere un documento scritto a tutela dei rispettivi diritti ed obblighi (3).

In difetto di esplicita stipulazione il proprietario d'un teatro che loca la sua sala per un concerto si presume aver dato eziandio le occorrenti sedie, — il servizio di controllo dei biglietti, — l'ordinario mobilio delle sale, dei camerini e ridotti di servizio, — e se il concerto ha luogo di sera, l'occorrente per la illuminazione della sala e dei ridotti destinati al pubblico ed agli artisti, come degli accessi esterni ed interni alla sala (4), salvo al conduttore sostenerne la spesa.

(1) SALUCCI, *Giurisp. dei teatri*, pag. 165, n. 285; — VIVIEN e BLANC, *Legislat. des théâtres*, n. 319; — E. AGNEL, *Code-Manuel des art.*, di quest'opera, p. 228, n. 343; — DALLOZ, *Réc. alphab. de Jurisp.* Tom. 12, pag. 639, n. 4.

(2) *Gazette des Tribunaux*, 2 agosto 1857; — SALUCCI, Op. cit., pag. 166, n. 289; V. anche n. 522, 523 Vol. 1 di quest' Opera.

(3) Vedi Modula nell'Appendice di questo Volume.

(4) E. AGNEL, Op. cit., p. 229, n. 344.

Converrà stipulare espressamente se l'artista intende avere a propria disposizione la sala qualche giorno prima per le prove del concerto, senza aumento di pigione; ovvero se a quale supplemento di correspettivo egli debba pagare a questo oggetto.

Come pure sarà prudente lo stipulare se e quale porzione dell'affitto, che eventualmente fosse stato pattuito o versato in anticipazione, deva rimanere a titolo di indennità al proprietario nel caso che l'artista intendesse rinunciare al concerto.

In generale, poi, non occorre soggiungere che in cotali stipulazioni le parti potranno inserire tutte quelle clausole e condizioni che credessero opportune al rispettivo interesse, purchè non contrarie alla legge, ai buoni costumi o all'ordine pubblico (art. 12, 1122, 1162 del Codice civile).

650. Del rimanente gli è chiaro che, a tenore dei generali principj, anche il concertista che ha pigionato una sala risponde dei deterioramenti e delle perdite che avvengono durante il suo godimento, quando non provi che sieno avvenute senza sua colpa (art. 1588 Codice cit.; V. anche n. 246 del Tom. I).

651. Coloro che presero dei posti nella sala sono legalmente i subconduttori del concertista, il quale, riguardo a loro ed al proprietario, è il conduttore principale della sala. Conseguentemente l'artista, in questo caso, risponde dei guasti e deterioramenti che gli spettatori del concerto avessero arrecato alla sala, sempre riservato a lui il regresso contro i medesimi (1).

652. E si richiamano pure le cose dette ai numeri 247, 248 riguardo al principio che il conduttore risponde non solo dei danni che avesse cagionato col fatto proprio, ma eziandio per quelli che derivassero dal fatto di altre persone per le quali egli è garante in forza di legge, come i domestici e commessi nell'esercizio delle funzioni a cui vennero da esso delegati e le persone della famiglia e i subconduttori (art. 1153, 1558 Codice civile).

SEZIONE III. — *Della coreografia.*

653. La coreografia tiene oggimai un posto segnalato fra gli spettacoli dei grandi teatri, e specialmente in Italia essa ha raggiunto un

(1) AGNEL, Op. cit., pag. 230, n. 235.

grado tanto sotto il rapporto dell' invenzione come dell'esecuzione, che le viene invidiato dai teatri delle altre nazioni (1).

Per *ballo* generalmente si intende uno spettacolo le cui parti essenziali costituiscono la danza, eseguita da varie persone, e la rappresentazione di qualche azione con gesti, il tutto accompagnato dalla musica.

Il ballo è un divertimento antichissimo, e la sua origine si perde nelle età più remote. Si ballava in sul principio per esprimere la gioja, e tali moti regolari del corpo fecero ben tosto immaginare un divertimento più complicato.

Gli Egiziani sono stati i primi a fare delle loro danze geroglifici d' azione, rappresentando il corso degli astri ed i principali fenomeni dell' Universo. I Greci presero dagli Egiziani le loro danze, le loro scienze e la loro mitologia, che fu poi comune. Si sa l'uso che ne fecero nei loro spettacoli pubblici, e particolarmente ne' Cori e nella Tragedia. Il ballo ammettevasi nella filosofia di Platone, di Aristotele, di Plutarco e di Luciano, e si usava per ispirare le più lodevoli passioni.

La storia ci ha conservato i nomi de' due primi istitutori dell' arte pantomimica. Batillo d' Alessandria inventò il ballo comico, e Pilade di Cilicia il ballo serio che portarono in Roma (n. 322, T. I). La pantomima, la quale era il perfezionamento dell' antica danza che andava commista allè rappresentazioni drammatiche, separatasi affatto da queste, divenne una vera arte, che pretese non solo di gareggiare, ma di vincere le altre arti rappresentative; senza essere affatto priva di parole, era accompagnata dalla musica e da un cantico che esprimeva il subbietto. Sommo era il favore che i pantomimi godevano in Roma e in tutto l' impero sino a tempi d'Augusto, e pare che lunghi e faticosi fossero gli studj e gli esercizj di quest' arte se Tertulliano nel suo *Trattato degli spettacoli* esclama: *Quæ denique pantomimus a pueritia patitur in corpore, ut artifex esse possit!*

Trajano abolì siffatte rappresentazioni teatrali, le quali ricomparvero ancora lungo tempo dopo di lui, ma laide di strane oscenità; in allora i Pontefici cristiani imitarono l'esempio di Trajano.

Bergonzo di Botta fece rinascere il Ballo verso la fine del secolo XV in una splendida festa, da lui data a Tortona per Galeazzo, Duca di Milano, e Isabella d'Aragona sua novella sposa; egli trovò presto imitatori in tutta l'Italia. Ma la decadenza di certe Corti nell'Italia stessa, fece andare un'altra volta in disuso la danza ed i Balli, e gl' Italiani perdet-

(1) Chi ha veduto gli spettacoli coreografici di Londra e Parigi ed altre capitali non può senza compiacenza ricordare lo splendido corpo di ballo del teatro *alla Scala* di Milano, che forma l'ammirazione anche degli stranieri.

tero il loro gusto per questi spettacoli, che ripresero tutto il loro splendore nella Francia. Tuttavia fu un Italiano chiamato Baltasarini, e più conosciuto ancora sotto il nome di Beaujoyeux, colui che vesti pel primo di una certa regolarità i Balli composti per i Re di Francia. Era desso che compose il famoso Ballo per le nozze del Duca di Joyeux, la cui spesa montava ad un milione e duecentomila scudi. Di mano in mano che i Balli divennero generali in tutta l'Europa, le varie nazioni ne abbellirono successivamente i loro teatri, impiegandoli finalmente a celebrare i matrimonj de' Re, la nascita de' Principi, i gloriosi avvenimenti delle nazioni ecc.

Il ballo pantomimico, il quale nella Francia deve la sua gloria a Noverre e Gardel, e in Italia a Gaetano Gioja e Salvatore Viganò, è spettacolo oggidì assai vagheggiato. Non v' ha più nulla ormai nell' immaginazione brillante de' poeti che non possa servire a questo oggetto. In esso la danza e la pantomima regnano sovranamente; il compositore dell'azione è inventore e poeta, e l'esecuzione della musica è del tutto confidata all' orchestra.

I balli teatrali dividonsi per qualità, in *serj*, *buffi* e *di mezzo carattere;* per l' oggetto, in *istorici*, *favolosi* e *poetici* o *fantastici* (1).

654. Il gusto e l'immaginazione non bastano a formare il coreografo: come non vi può essere un quadro senza soggetto, senza disegno, senza colori, così il ballo richiede un'azione, una forma, uno svolgimento, proporzione nelle parti, armonia nel tutto.

La sola danza, propriamente detta, non trova il successo che nella destrezza e agilità della persona, nel vigore o nella grazia dei movimenti e delle pose, ma appena può in questi esercizj ravvisarsi il riflesso dell' intelligenza, l' espressione dell'arte: solo quando alle grazie, al prestigio della danza si sposano i concetti storici o fantastici dell' azione pantomimica e le melodie della musica, abbiamo un soggetto, un intreccio di passioni e di affetti, che si svolgono sulla scena colle forme vive, coi colori della verità; abbiamo un' arte, che dipinge e scolpisce i caratteri, i sentimenti, le passioni che si agitano nell'azione. E questa è la coreografia.

Le danze e la pantomima degli antichi non hanno alcun rapporto colla condizione a cui quest' arte pervenne nei tempi moderni. I romani, per verità, spinsero fino all' entusiasmo il loro amore per le pantomime, ed Augusto le favorì in modo speciale: Pilade, Ilate

(1) LICHTENTHAL, Op. cit., V.° *Ballo;* — EMILIANI GIUDICI, *Storia del teatro in Italia*, Cap. 3, §§ 2, 3; — Vedi anche P. FERRARI, alla Prefaz. di quest'Opera, T. 1, pag. XCVIII, § XXIII; — Vedi pure più avanti il n. 691.

e Batillo formarono l'ammirazione di Roma, ma non furono che pantomimi egregi: il compositore di un ballo attinge a tutte le arti, a tutte le scienze per ottenere dalla danza e dai gesti quelle espressioni, quegli effetti che devono suscitare le più vive emozioni dell' animo. Egli non deve accontentarsi di parlare ai sensi, ma deve ricercare altresì le vie dello spirito e del cuore, e perciò la favola, l' istoria, i poemi dell'antichità e la scienza dei tempi e degli avvenimenti antichi e moderni, la pittura, l'architettura, la prospettiva tutto vi trova applicazione, e nella intelligente coltura di questi studj può il coreografo trovare ispirazione e favore alle sue composizioni. Egli deve riunire il genio del poeta, e il genio del pittore: quello per ideare, questo per eseguire (2).

654 *bis.* Il coreografo che è scritturato per mettere in iscena un ballo deve presentare il libretto o programma della sua azione, che vuol essere sottoposto alla competente autorità a sensi di legge per l'autorizzazione e vigilanza ad essa demandata (nn. **141**, **142** e seg. T. I): — deve fornire il *foglietto* ossia partitura della musica (rimanendo la copia delle parti a carico dell' impresa), gli schizzi delle scene, i figurini pei vestiarj, i disegni degli attrezzi, i modelli e le istruzioni pratiche per ogni meccanismo, praticabile, e per ogni dettaglio bisognevole alla completa messa in iscena del suo lavoro, vegliandone l' esecuzione per parte degli artisti e fornitori incaricati dall'impresa o direzione.

Distribuisce le parti ai varj artisti della compagnia, dirige personalmente tutte le prove, curando l'esecuzione sì della parte mimica, che danzante, fino alla completa messa in iscena dello spettacolo: e giusta la consuetudine, assisterà fino alla terza recita la produzione del suo ballo, onde meglio assicurare il successo (2).

655. I coreografi, quando non abbiano obbligo speciale di produrre balli nuovi di loro composizione, possono riprodurre balli altrui (salve le necessarie pratiche cogli autori); e quando assumono tale incarico chiamansi propriamente *riproduttori*. Anch' essi devono dirigere ed assistere tutte le prove, ed hanno l'obbligo, per consuetudine, della immediata assistenza sul palco scenico fino alla terza rappresentazione, a meno che dall' impresa sia stato espressamente o tacitamente loro concesso di allontanarsene. Devono presentare i programmi, da pubblicarsi previa approvazione delle competenti auto-

(1) NOVERRE, *Lettres sur les arts imitateurs*, T. 1, Lett. 14, p. 190; — EMILIANI GIUDICI, Op. cit.; — SAVONAROLA, *Galateo dei teatri*, P. 3, § 8, pag. 76.
(2) E. VALLE, *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap, 3, pag. 45, 46.

rità, la musica, i figurini da rimettersi alla sartoria, una chiara descrizione delle scene, spezzati, praticabili, ecc., il tutto come il coreografo (654 *bis*). Se nulla manca per parte dell'impresa, o se in caso di mancanza egli non avrà fatto in tempo le necessarie regolari proteste, egli solo potrebbe essere tenuto responsabile in caso di ritardo.

Ai primi ballerini, ove non sia prescritta l'obbligazione di eseguire l'azione mimica, ed entrino soltanto nei ballabili, incombe l'obbligo di comporre gli *assoli, passi a due, a tre, a quattro*, ecc. che vogliansi eseguire, non che di fornire la partitura della musica relativa. Quando siano obbligati alle azioni mimiche, devono eseguire quelle parti che loro vengono ordinate in relazione alla loro scrittura, ed entrare ove occorra anche nei ballabili portati dall'argomento e facenti parte del ballo, restando fermo quanto si è detto sopra per i pezzi ai medesimi esclusivamente devoluti (1).

656. Ad agevolare la messa in iscona e l'eseouzione degli spettacoli coreografici, nelle principali città d'Italia vi hanno scnole private e pubblicbe di ballo, da dove escono le alunne di Tersicore destinate a più o meno splendidi trionfi.

Le scuole pubbliche, come quella di Milano, di Napoli, di Torino sono rette da speciali discipline, approvate dalle competenti autorità; le private seguono le norme generali del diritto comune.

Il maestro loca l'opera sua all'allievo, che ne trae profitto addestrandosi all'arte sua: e quand'anche l'istruzione data non recasse buoni frutti, in qnanto l'allievo o l'allieva rimanesse anche dopo qualche anno di studio e incapace al servizio teatrale, dovrebbe ciò nondimeno corrispondere al maestro la pattuita mercede per le lezioni avute, quando non possa dimostrare che la sna mala riuscita sia imputabile a colpa o trascuranza di lui.

I genitori di certa Trezzi erano poco soddisfatti della riuscita della loro figlia, che ritenevano essere stata molto trascurata dalle maestre sorelle Romolo, e però rifiutavano a queste gli onorarj: ma la Pretura adita non fece bnon viso ai reclami sporti in nome della nostra silfide, e li condannò al pagamento.

« Considerato che i Convenuti non impugnarono in alcun modo nè la effettiva stipulazione del contratto nè le asserite condizioni del medesimo, limitandosi ad eccepire che la promessa istruzione non venne impartita e cbe, mancato il corrispettivo del contratto, nulla dovevasi per conseguenza del medesimo.

(1) VALLE, *Cenni sulle aziende teatrali*, Cap. VI, art. 2, § 84, pag. 94.

» Considerato che per il fatto che pure un esemplare di questo contratto è firmato dai Convenuti, che in Risposta ammisero il contratto in questione, oltre quello che il contratto ebbe un principio d'esecuzione, per cui, non è presupponibile che per nessuna delle parti si procedesse a ciò senza prima averne bene determinate le condizioni, e tanto più dopo che ad ogni modo se ne era trattato e dettagliatamente, tutto ciò caratterizza di mala fede e toglie ogni valore alle eccezioni posteriormente elevate contro la scrittura *A*, eccezioni che non mancherebbero di forza nel caso che le parti avessero voluto fare assolutamente un contratto scritto; cosa non intesero di fare nel caso attuale.

» Considerato che riscontrasi di mera opportunità anche la eccezione accampata da altro dei Convenuti, Luigi Trezzi; il quale in sua specialità asserirebbe di avere apposta la propria firma all'esemplare dello scritto All.° *A*, senza conoscerne il contenuto. Oltrechè ciò dovrebbe ascriverlo a propria colpa in quanto doveva sapere che non senza un perchè aveva ad apporre il proprio segno di croce a quello scritto, fatto che, a senso degli attori, doveva contenere più che un consenso al proposto contratto, sta anche che esso Luigi Trezzi facendosi a rispondere ammise esplicitamente il contratto di petizione, limitandosi all'eccezione opposta dall'altra Convenuta che la pattuita istruzione non venne prestata e quindi non doversi corrispettivo di sorta.

» Considerato che i Convenuti mal basano la loro apposta eccezione, sulla dichiarazione rilasciata da persona dell'arte, il sig. Giovanni Battista Grillo, attesochè con nessun carattere di legale prova del loro assunto, quale occorrerebbe, presentasi tale semplice dichiarazione, la quale sebbene poi assuma un qualche carattere di prova per essere stata confermata dal testimonio Grillo suddetto nel suo esame, ne vengono pure anche dallo stesso distrutti gli effetti scatenti dalla medesima per quanto si va da lui soggiungendo che, cioè, se l'Emilia Trezzi non ha imparato, devesi ascrivere piuttosto alla non attitudine (costruzione fisica) della allieva stessa che alla incapacità e negligenza dei Romolo, i quali sanno il loro mestiere di maestri da ballo: ed a ciò si è indotti a maggiormente credere anche per le deposizioni dei testimonj Achille Della Croce, e Carlo Della Croce e Basilio Binda. Del resto questa eccezione oltre essere imperfettamente appoggiata è a ritenersi anche al presente immatura.

» Considerato che è pacifico fra le parti che l'Emilia Trezzi dal 10 aprile 1860 al 12 successivo prossimo settembre frequentasse

la casa dei Romolo per essere istruita dai medesimi nella scuola di ballo.

» Considerato che di nessun valore dovevasi ritenere le deposizioni dei testi Aliverti Antonio ed Emilia Trezzi, offerti dai Convenuti per provare che i Romolo trattavano la Emilia Trezzi più da servente che da allieva e che il licenziamento della medesima dalla loro scuola partiva dai Romolo stessi;

» Attesochè, tale prova testimoniale si risolve in un teste alla di cui deposizione la legge non dà alcun valore, per non essere la medesima che una ripetizione della dichiarazione della Convenuta Luigia Trezzi, e ciò riguardo al teste Aliverti Antonio ed all'altro testimonio, Emilia Trezzi figlia dei Convenuti, la quale oltre essere testimonia viziosa a termine del § 207 R. Giud. per non contare che sedici anni all'epoca in cui venne sentita, si hanno non infondati e forti dubbi per credere che la di lei deposizione non senta di quella deferenza che la prepotente forza dei rapporti di sangue, di dipendenza, e di comune interesse con quelli che la provocarono in esame, ponno averle sospinta, per cui inammissibile riesce il giuramento suppletorio afferto.

» Considerato per tutto ciò che ai Convenuti spetta ora ottemperare agli obblighi di cui all'art. V dello scritto All.° *A*.

» Considerato che pel tenore ancora del surriferito art. V i Convenuti essendo in mora al pagamento della somma convenuta, gli interessi di tale somma dovevano decorrere dal giorno del pattuitosi pagamento, non dal giorno della promossa azione come pretenderebbesi.

» Considerato che non essendosi riuscito dagli attori a provare a mezzo della testimonianza Francesco Paterneschi perchè unica ed incerta nelle epoche, che l'istruzione alla allieva Emilia Trezzi si praticasse fino all'ottobre successivo, dovevasi ritenere come è anche accettato dalle parti che si verificasse dall'aprile al settembre successivo, nel qual corso di tempo scorrono cinque mesi non sei; perchè tanti ne corrono dall'aprile al settembre ecc. »

Condannò li Convenuti genitori dell'allieva Trezzi a pagare gli onorarj pattuiti per tutto il tempo ch'essa frequentò la scuola.

Sezione IV. — *Degli editori.*

657. Gli editori sono negozianti che pubblicano mediante le stampe le opere degli autori, e ne fanno smercio a seconda dei diritti ed obblighi con questi stipulati, sia mediante vendita sia mediante nolo.

658. Se l'autore fa stampare a proprio conto e spaccia le opere sue, non si presume aver esso conchiuso un atto di commercio acquistando la carta e le altre materie, che servirono alla edizione: egualmente dovrebbe dirsi rispetto alla vedova, ai figli, o ad altri eredi di questo autore. Tale eccezione, per lo contrario, non istarebbe a favore dell'editore che avesse stampata l'opera, di cui l'autore gli ha conceduto ed alienato il diritto di spaccio, e nè manco di quel creditore, il quale conseguito avesse in pagamento il diritto dell'autore medesimo (1).

La ragione di questa differenza, sta in ciò che l'autore il quale pubblica un suo lavoro non fa, in senso proprio, un atto di commercio: lo scopo immediato della pubblicazione non è il lucro: il più delle volte si sa di dover perdere, ma si ama di far conoscere un'opera che si crede pregevole: il profitto potrà anche seguirne, ma non è lo scopo diretto e principale dell'autore: se così fosse, si avrebbero pochissimi libri, pochissime opere: *Carmina non dant panem!* Di più: la cosa principale che si vende non è la carta o il materiale, ma bensì i pensieri, la creazione dell'autore, che non furono comperati. Se dunque la pubblicazione fatta dall'autore non è atto di commercio, anche la compera della carta e delle altre prestazioni dell'editore non costituisce atto di commercio, quantunque si faccia per rivendere, perchè non è altro che un mezzo, una operazione accessoria onde conseguire e realizzare l'operazione principale, la pubblicazione. Ognun vede, all'incontro, che l'editore o il creditore il quale dia alla stampa un lavoro altrui si propone in via principale, se non fors'anche esclusivamente, di cavarne un profitto, e a tale scopo coordina e misura tutte le operazioni accessorie di produzione e di rivendita, epperò tanto la compera e vendita dell'opera come la compera della carta e di tutto ciò che serve alla pubblicazione sono atti di commercio.

(1) Pardessus, *Droit comm.*, T. I, n. 13-15.

In una parola, affinchè la rivendita di un oggetto attribuisca il carattere di atto di commercio alla compera che la precedette, è mestieri che quest' ultima sia principale: perocchè cessa di avere questo carattere allorquando non abbia luogo che come accessorio di cose che non vennero comperate.

659. Se un impresario si provvede le parti di orchestra di una musica da rappresentarsi in un teatro in una data stagione, prendendola a nolo da un negoziante o da un privato previa designazione del prezzo di nolo, quando per cause imprevedute o di forza maggiore non si apre il teatro e non possa adoperare la musica noleggiata, non è dovuto il prezzo del nolo, non essendo dipeso dalla volontà e dal fatto dell'impresario se la rappresentanza dell' opera non ebbe luogo. Sentenza del Tribunale di Firenze del 4 ottobre 1851 in causa Lanari e Ricordi.

660. Nel caso che il negoziante o il privato noleggiassero ad altri lo spartito musicale già impegnato, potrà l' impresario noleggiante sequestrare assicurativamente lo spartito nelle mani di cui si trova, e domandare al Tribunale di condannarlo alla consegna pattuita, ordinando al sequestratario di operarla in un certo spazio di tempo. Dalla succitata sentenza del 4 ottobre 1851 Lanari e Ricordi.

Del rimanente i diritti ed obblighi degli editori hanno stretta attinenza colla materia dei diritti d'autore, per cui ritorneremo sull'argomento nella Parte III di quest'opera.

SEZIONE V. — *Professori d'orchestra, Coristi, Corifei, Comparse.*

661. La disciplina dell'orchestra è in alcuni teatri affidata al primo violino, il quale quando abbia queste speciali mansioni, prende il nome

di *capo-orchestra:* e in tal caso egli deve sorvegliare: Che i professori intervengano all'ora prefissa, sia per le prove come per le rappresentazioni;

Che gli istrumenti (massime quelli a fiato) vengano accordati preventivamente nella sala apposita, se ve n'ha nel teatro: e che, preso una volta l'accordo i musicisti non si permettano altri esercizi e preludi, neppure negli intermezzi;

Che nessuno abbandoni il proprio posto in orchestra durante la rappresentazione, se non previa licenza;

Che non vi si introduca persona alcuna estranea all'orchestra;

Che tanto alle prove come durante le rappresentazioni l'ordine e il silenzio sieno rigorosamente osservati;

E, per ultimo, che ciascun professore si astenga da qualunque segno di approvazione o disapprovazione, essendo questi riservati al pubblico, al cui giudizio anche l'orchestra è esclusivamente soggetta.

La vigilanza per la parte disciplinare, ordine, orario e simili è in qualche teatro (come alla *Scala* di Milano) affidata ad un *ispettore.*

662. Il capo-orchestra non può accordare permessi d'assenza se non col consenso della direzione: e quando per malattia od altro accidente rimanesse scoperto qualche posto egli deve darne parte indilatamente alla medesima, acciò questa possa invitare l'impresa alle occorrenti provvidenze o surrogazioni.

Anche il capo orchestra, come qualunque artista od altra persona addetta al servizio teatrale, deve in caso di malattia od altro impedimento, renderne tosto avvisata la direzione: e quest'obbligo è tanto più rigoroso per coloro che hanno speciali e importanti uffici a disimpegnare nel teatro.

Tutti i principali teatri hanno nei loro regolamenti o capitolati d'appalto speciali discipline pei capi-orchestra; ma dove non ne esistessero, varranno per norma quelle da noi sopra indicate, come quelle che vengono generalmente osservate dalla buona pratica teatrale.

663. L'impresa non può rifiutare i convenuti onorarj al direttore d'orchestra, o maestro concertatore sotto il pretesto che non la diriga convenientemente (1). Così giudicava il Tribunale di Commercio della Senna colla decisione 2 settembre 1831 nella causa Sachet impresario del teatro *des Antignolles* e Lafonmège.

I requisiti di un direttore non sono soggetti a variazione ed improvvisi mutamenti, come la voce o il prestigio di un cantante: chi

(1) E AGNEL, *Code-Manuel des art.*, p. 215, n. 306; — *Gazette des Tribun.* 3 sett. 1831; — SALUCCI, *Giurisp. dei teatri*, n. 254; — Vedi anche n. 528, Vol. I.

lo ha scritturato ne conosceva o dovea conoscerne la capacità, ed a questa ha commisurato gli onorarj, che deve corrispondere fino a che il direttore non manchi a' suoi doveri, salva la domanda di risoluzione del contratto se veramente l'incapacità assoluta potesse constatarsi.

664. In alcuni teatri il direttore d'orchestra viene scritturato coll'incarico di comporre o ridurre la musica delle rappresentazioni che vi si danno. Sarà cauto per ambe le parti lo indicare nel contratto il numero dei pezzi o lavori che il maestro deve prestare ogni anno o nel corso della scrittura, e il premio straordinario che gli sarà dovuto per ogni lavoro maggiore del convenuto.

665. Talvolta il capo-orchestra si incarica di fornire egli all'impresa, contro una somma determinata, tutto il personale necessario alla formazione dell'orchestra: allora i professori non sono contraenti verso l'impresa, ma col loro direttore, che nei rapporti con essi veste il carattere d'un ordinario intraprenditore. Simili contratti sono ad esclusivo vantaggio di quest'ultimo, il quale lucra per tal modo la differenza degli onorarj che i professori avrebbero percepito trattando direttamente coll'impresa.

Ma sarà bene per essi lo stare sull'avviso in tali convenzioni, come le direzioni teatrali vedranno se sia possibile di evitarle, perocchè dalle medesime possono derivare conseguenze funeste tanto all'arte come ai professori; e cioè da una parte l'imprenditore per aumentare i profitti del suo contratto coll'amministrazione teatrale, raccoglie intorno a sè i musicisti meno esigenti, e quindi spesso meno abili; e dall'altra, gli artisti, non avendo trattato direttamente coll'impresario, ma bensì e solamente col capo-orchestra, non hanno altra garanzia pei loro onorarj fuorchè la solvibilità e buona fede personale di questo: laddove contraendo direttamente coll'impresario, avrebbero in garanzia la cauzione da lui depositata, la quale nei teatri bene organizzati è sempre vincolata con prelazione a favore delle così dette *masse*, appunto perchè essendo queste numerose e composte di molti piccoli interessi, non può ciascuno provvedere individualmente alla preventiva assicurazione de' suoi diritti, e ha d'uopo della difesa collettiva preventivamente assunta dalla stazione appaltante.

Del resto, può riuscire opportuno al buon andamento del servizio orchestrale che la scelta dei professori venga affidata specialmente al direttore dell'orchestra, dacchè, essendo questi per consueto uomo provetto nell'arte e responsabile della buona esecuzione degli spartiti che si producono, dee conoscere quali sieno le speciali esigenze del teatro, e sa dove raccogliere gli elementi che vi abbisognano, in guisa da formare un tutto armonico e completo.

Ma l'interesse dei professori, e fors'anche quello dell'arte, sarà più regolarmente tutelato, mediante singole scritture che vengano direttamente firmate e riconosciute dall'impresa, coll'approvazione del direttore d'orchestra o maestro concertatore e della direzione.

666. In mancanza di termine fissato per il contratto d'un capo d'orchestra, come per quello d'ogni altro artista, l'amministrazione d'un teatro non può licenziarlo che allo scadere dell'anno o della stagione teatrale, quando non sussista legittimo motivo di rimandarlo prima di quest'epoca (n. 528, Vol. I).

Essendo insorta controversia su questo punto fra il direttore del teatro di Belleville, ed il capo dell'orchestra Laurent, il quale pretendeva 1350 franchi d'indennizzo per essere stato licenziato nel mese di settembre, il Tribunale Civile della Senna pronunciò la seguente sentenza.

« Attesochè dalle discussioni della causa è risultato che già da un anno Laurent era impiegato coll'onorario di fr. 150 al mese nella qualità di capo orchestra al teatro di Belleville, diretto da Fresne; che, senza gravi motivi, egli fu surrogato nel suo ufficio il 30 settembre ultimo scorso; che nella sua qualità d'artista, ed in mancanza di una data prestabilita per la cessazione del suo contratto, esso non poteva secondo l'uso adottato in materia di scritture teatrali, essere congedato che mediante un indennizzo equivalente al tempo che ancora restava a raggiungere il termine dell'anno teatrale, epoca fissata per tutti i contratti degli artisti del teatro di Balleville.

» Attesochè l'anno teatrale spira pel detto teatro alla fine di giugno; che dunque Laurent ha diritto, a titolo di risarcimento, a nove mesi di onorario, quindi, in ragione di 150 fr. al mese, a 1350 fr.; — Per questi motivi, ecc. (1) »

667. Anche i professori d'orchestra, come gli attori, si obbligano verso l'impresa teatrale mediante la scrittura; e dalle stipulazioni in essa contenute si misurano i loro diritti e doveri, oltre alle norme che hanno comuni cogli altri artisti (Cap. VII, Vol. I, pag. 431 e seg.).

In generale, poi, si ritenga che l'orchestra è direttamente subordinata al maestro direttore, il quale assegna i posti e le parti a ciascun professore, dirige le prove e l'esecuzione degli spartiti o pezzi musicali, d'intelligenza col maestro concertatore del teatro, o col compositore della musica stessa se si trovi presente: e dipende dalla Direzione teatrale a tenore dei regolamenti locali.

(1) Sentenza 18 ottobre 1860 del Tribunale della Senna, riferita nel *Monitore dei Tribunali* di Milano, 1860, pag. 847.

Non occorre avvertire che i professòri devono prestarsi ad ogni richiesta dell'impresa o della direzione che li avesse scritturati, anche per due volte nell'istesso giorno, ed eziandio dopo la recita, quando lo esigesse il servizio teatrale (1). Se la scrittura, come di regola, non pone limitazione, non può introdurla il contraente, allegando stanchezza od altra scusa. Certo che gli impresarj e le direzioni dovranno conciliare il servizio cogli equi riguardi alla salute ed alle convenienze di ciascuno: ma anche gli artisti devono considerare che avanti alle imprese ed alle direzioni sta il pubblico, il quale non è sempre disposto ad attendere i loro comodi.

668. Siccome la locazione d'opera è contratto che si stipula con particolare riguardo alle qualità dell'artista, non sarà mai lecito al professore scritturato, sotto verun pretesto, di surrogare altri in proprio luogo, neppure temporariamente, senza esplicito assenso del Capo d'orchestra e della Direzione, sentita l'impresa; e ciò anche in caso di malattia od altro impedimento.

669. I professori devono immancabilmente trovarsi alle prove ed alla esecuzione dello spettacolo per l'ora precisa per la quale furono invitati: il ritardo di un quarto d'ora da quella dell'invito è punibile secondo la consuetudine o a termini del regolamento locale.

Nessun individuo addetto all'orchestra può esimersi dall'intervenire quando sia chiamato, e meno ancora assentarsi dalla città, senza averne riportato il permesso dalla Direzione, che potrà accordarlo, sentiti il direttore d'orchestra e l'impresario.

I professori non possono rifiutarsi alle prove ed alle ripetizioni dei pezzi, nè abbandonare l'orchestra durante la prova o lo spettacolo prima che il loro cómpito sia terminato: e quando volontariamente e d'accordo si siano ritirati in guisa da rendere impossibile l'esecuzione, non è più il caso soltanto delle multe ordinarie, portate dai regolamenti per le trasgressioni individuali, ma potranno essere dall'amministrazione licenziati, senza diritto a compenso per gli onorarj che venissero a perdere in forza del prematuro congedo. Si è veduto (n. 514, 515) che le coalizioni dánno luogo ad un'azione di danno quando effettivamente un pregiudizio sia derivato da cotali segreti accordi; ma in tal caso ponno anche venire licenziati senza alcuna rifusione per quanto loro spetterebbe se avessero compito la loro scrittura, perocchè non può invocare l'osservanza dei patti colui che pel primo li ha violati. Il caso fu disputato tra i professori del *Gymnase dra-*

(1) E Agnel, Op. cit., p. 218, n. 316.

matique e il P. Lemoine Montigny, direttore di questo teatro. Il Tribunale « Ritenuto che risulta dalle spiegazioni fornite al giudizio, che gli attori ricevettero, dopo promossa l'azione, lo ammontare dei loro onorarj di giugno; che quindi su questo punto non è più differenza tra le parti; — Ritenuto, quanto all'indennizzazione, che gli attori non istabiliscono d'essere scritturati ad anno; che, d'altra parte essi hanno tutti, volontariamente e di concerto, abbandonato il teatro nel giorno 27 giugno 1845, al momento di provare un lavoro che doveva essere rappresentato all'indomane, e che, così operando, essi impedirono che la rappresentazione avesse luogo; — Ritenuto che gli attori pretendono di non essere passibili che d'una leggiera ammenda di alcuni franchi, giusta i regolamenti del teatro, ma che questi regolamenti, il cui intento si è quello di reprimere i fatti isolati di inesattezza o indisciplina, non ponno essere applicabili allorquando gli artisti, lungi dal prestare il loro concorso all'impresa che li retribuisce, si accordano, all'invece, per attraversarne il cammino; — Ritenuto, conseguentemente, ch'egli è giusto di riconoscere che la condotta biasimevole degli attori ha dato sufficiente motivo alla misura presa a loro riguardo, e che essi non possono, quindi, aver diritto ad indennizzazione. Per questi motivi il Tribunale dichiara non esservi luogo a giudicare sulla domanda di pagamento degli onorarj: e dichiara gli attori infondati nella loro domanda di indennità e li condanna nelle spese (1).

670. Generalmente tutti i capi e suonatori d'orchestra in Italia sono liberi di suonare in accademie, concerti, e di dare lezioni, salvo un patto proibitivo, come si pratica nelle scritture che stipulano in Francia i direttori di concerto quali si danno nei così detti *cafès chantants*, mentre li artisti di canto sono obbligati di non cantare nè per cortesia nè a paga. Perciò un artista o professore d'orchestra che, nella scrittura stipulata con un direttore di concerti, si è vincolato a non agire in verun teatro, concerto, spettacolo o ballo pubblico, senza speciale autorizzazione, sotto pena di una determinata ammenda, non può costituirsi altrove capo orchestra e dare per proprio conto balli o concerti pubblici od agire in essi; e in caso d'infrazione l'artista può essere condannato alla rifusione dei danni colla penale pattuita nel suo contratto o in somma da liquidarsi secondo i casi (2).

(1) Decis. del Tribunale della Senna, 22 agosto 1845, riferita nel *Droit* del 31 agosto 1845 — E. Agnel, Op. cit. p. 219, n. 317.

(2) Decis. 5 febbrajo, 1838, della Corte di Parigi, in causa Dufresne contro Franquebane, *Le Droit*, 6 febbraio 1838; — E. Agnel, Op. cit., p. 221, n. 322.

671. Se l'impresario, immaginando pericoli ed esagerando timori, senza l'ordine nè l'esortazione dell'autorità, si rifiutasse d'aprir il teatro, o facesse cessare il corso delle rappresentazioni, sarebbe responsabile di un fatto non ad altri imputabile che a lui stesso e dovrebbe quindi pagare per intero gli artisti da lui scritturati, non potendosi ritenere caso di forza maggiore un semplice infondato timore (1).

672. Si è veduto che, in generale, il direttore come tutti i componenti l'orchestra, di fronte all'impresario, hanno i medesimi diritti degli artisti, già sviluppati al Capitolo VII (pag. 431 e seg. Vol. I); epperò si eguagliano anche in quanto si riferisce alla tacita riconduzione dell'opera in difetto di disdetta regolare e notificata a tempo debito (2).

673. Parimenti, come non può aver luogo l'arresto degli attori (n. 130, 326), così esso non può applicarsi neppure ai membri dell'orchestra per atti di insubordinazione o indisciplina interna: la libertà personale è garantita ad ogni cittadino dallo Statuto, e non può essere lesa se non nei casi contemplati espressamente dalle leggi penali. Fa quindi meraviglia il leggere che per diverbj insorti fra il direttore e i musicisti del teatro di Bordeaux, l'intera orchestra sia stata tradotta in carcere e mantenutavi un'intera giornata (3), da dove non sarebbe forse uscita così presto se non lo avesse reclamato il servizio del pubblico.

È bensì vero che anche secondo la nostra legge di Sicurezza pubblica (art. 33) i regolamenti teatrali possono comminare l'immediato arresto dei contravventori (4), ma ci sembrerebbe esorbitante l'applicazione di questa misura al caso or ricordato.

674. I professori d'orchestra sono obbligati di fornirsi di tutti gli istrumenti necessarj al loro servizio, eccettuati quelli che le amministrazioni credessero fornire (come talvolta avviene dei timpani, *tam-tam*, ecc.), e in maniera che il corso della rappresentazione o prova non possa essere interrotto per mancanza di istrumenti, o per difetto di questi, salvi i casi impreveduti e di forza maggiore (5).

Da questo principio scende altresì il corollario che il musicista

(1) Corte d'Orleans nella Sent. del 28 novembre 1826 in causa Martin; la Corte di Tolosa nella Decis. 28 novembre 1829; ed il Trib. di Roma nella Sent. 8 marzo 1851 pronunziata in causa Gabussi, e da noi riferita a n. 549 Vol I; — LACAN e PAULMIER, *Leg. et Jur. des Théâtres*, T. I, pag. 236, § 222; — ASCOLI, Op. cit. Tit. V, n. 200.

(2) SALUCCI, Op. cit. Capit. XXII, n. 259, pag. 154.

(3) Decis. 5 febbrajo 1838, della Corte di Parigi, in causa Dufresne contro Franquebane, *Le Droit*, 6 febb. 1838; — E. AGNEL, Op. cit., p. 221, n. 322.

(4) Vedi il citato articolo a pag. 3 del Volume I.

(5) VULPIAN e GAUTHIER, *Code des théâtres*, pag. 200.

il quale si scrittura ad un teatro deve a proprie spese disporre affinchè il suo istrumento sia perfettamente regolato secondo il corista o *diapason* in uso presso il teatro medesimo (1).

675. Coloro che ricevono dall'amministrazione un istrumento per farne uso in orchestra, ne sono responsabili. L'amministrazione non paga che le riparazioni occorribili per accidenti naturali: quelle che fossero rese necessarie per negligenza degli artisti vengono sopportate da essi, che ne soffrono ritenuta sui loro salarj.

Quegli artisti che mancando di tenere e conservare i loro istrumenti a termine dei regolamenti, violano i doveri del loro servizio, soggiacciono ad ammenda ed occorrendo anche a indennità (2).

676. I professori d'orchestra hanno di regola un passaggio speciale per recarsi ai loro posti: non possono, quindi, sotto verun pretesto, attraversare la platea o recarsi sul palco scenico.

677. L'ubbriachezza abituale come le altre infrazioni contemplate al Capitolo VII possono essere causa di rescissione del contratto d'un artista qualunque (n. 579): ma si richiede la prova formale dei fatti addebitati (3).

678. I musicisti che appartengono ai corpi di musica militari si intendono obbligati all'impresario per il tempo del loro soggiorno nella città nel teatro della quale devono suonare: perocchè se sono costretti a partire da ordini superiore, la loro scrittura si scioglie *ipso facto* (4).

679. I coristi devono prestare il loro servizio a termini delle loro scritture e dei regolamenti del teatro, lo che può avvenire anche per due volte al giorno: e devono obbedire agli ordini dei loro maestri o superiori immediati: trovarsi alle lezioni, o prove, o recite, all'ora indicata.

Anch'essi dipendono dalla Direzione teatrale.

È loro dovere di studiare le parti che vengono destinate dall'Impresa, e di recarsi all'istruzione, ed alle prove, quante volte vengono avvisati: di apprendere a memoria, al più presto possibile, i pezzi che rispettivamente ad essi sono raccomandati, ed eseguirli negli spettacoli con la dovuta esattezza e precisione.

(1) *Operas suas locans tenetur eas prestare suis sumptibus, et tenetur etiam prestare instrumenta necessaria: et si eadem instrumenta rumpantur, tenetur ea de suo reficere*, PACIONI, *De loc. et cond.* Cap. XXXIV, § 1, nn. 9, 10, 11; — *Le contrat*, ecc.

(2) E. AGNEL, Op. cit., p. 220. n. 319; — *Le contrat de louage*, dice TROPLONG, *produit des obbligations reciproques. Celles que la nature du contrat impose au locateur, sont: 1.° de faire l'ouvrage; 2.° de le faire en temps utile; 3.° de le bien faire; 4.° d'apporter le soin et la diligence du bon père de famille a l'emploi des materiaux qui lui son fournie. Du louage*, n. 819; — POTHIER, n. 420.

(3) AGNEL, Op. cit., pag. 220, n. 321.

(4) SALUCCI, Op. cit., Cap. XXI, n. 260, pag. 154.

Nessun corista può abbandonare il teatro nelle ore di servizio senza un permesso della direzione, o senza un certificato di altro dei medici addetti al teatro, constatante la indisposizione o malattia.

L'istruzione e le prove si tengono o a casa del maestro, od in teatro, a seconda che viene disposto dalla Direzione, e nelle ore da questa opportunamente col Maestro concertate.

Il Maestro dovrà per l'istruzione osservare l'orario portato dai regolamenti, e dove non ne esistano, curare che sia della competente durata, e che mentre si tiene l'esercizio, tutti conservino la dovuta decenza ed attenzione, riferendone in caso contrario alla Direzione teatrale per le opportune misure.

680. Corifeo dal greco *choriphe*, ossia capo, vertice, chiamavasi il direttore del coro, ossia colui che segnava il tempo colla battuta.

Oggi questa voce ha preso un altro significato e nel linguaggio teatrale sotto il nome di *corifei* o *corifee*, *figuranti* e *comparse* si intendono tutte quelle persone le quali, senza essere nè cantori nè danzatori, entrano a formar parte delle grandi masse negli spettacoli d'opera o di ballo: non parlano, non cantano, non danzano. Essi stanno per lo più sotto la direzione di un capo che chiamasi *Capo-comparse*, o *capo-corifei*, il quale (sempre subordinato al direttore di scena) ha l'incarico di sorvegliarli, dirigerli e collocarli secondo i gruppi ordinati dalla *messa in scena:* e sovente stipula esso pel servizio di tutte queste persone coll'impresa, ne incassa e ripartisce i salarj a termini delle rispettive convenzioni.

Tuttavia, per amore di precisione, mi affretto a soggiungere che i *corifei* sono un gradino più in su nella gerarchia teatrale in confronto dei figuranti o comparse; essi rappresentano talora una parte nel dramma sia musicale, sia coreomimico, come un'apparizione, una dea, un servo, un invitato, un seguace, un personaggio qualunque il quale non abbia un'azione particolare od importante, ma solo a fare qualche gesto, ad esprimere qualche momento della scena che si riproduce; i corifei, alle volte, vengono anche assunti come secondi ballerini; — le comparserie, invece, non hanno mai altro scopo che quello di popolare la scena, senza alcuna parte individuale.

L'autore non deve dimenticare che gli individui impiegati per queste *parti* affatto secondarie, o subalterne, essendo quasi tutti mercenarj, senza talento od intelligenza e coltura, il più delle volte non contribuiscono che assai debolmente e colla sola loro massa all'effetto drammatico ch'egli si propone ottenere. La balordaggine d'uno può compromettere la sorte di una scena importante, quindi è me-

stieri fare poco assegnamento sovr'essi. L'arte di farli entrare ed uscire a proposito e di farli agire sulla scena convenientemente è più soggetta alle leggi della coreografia, dell'ottica, che a quelle del dramma, epperò dipende dal direttore di scena più che dall' autore (1).

Sezione VI. — *Dei Pittori scenografi.*

681. Cenni sulla scenografia.
682. Clausole ordinarie dei contratti col pittore.
683. Le scene devono essere pagate nonostante la disapprovazione del pubblico.
684. Se la scena non è finita, nè il pittore ne i suoi eredi possono esigere compenso.
685. Se presenta difetti, è tenuto a ripararli: anche se imputabili a' suoi allievi o dipendenti.

681. Fu lungamente disputato fra gli eruditi se le scene dei teatri antichi fossero regolate da norme prospettiche simili o pari alle moderne, come vorrebbe il Galiani, o se invece quest'arte fosse allora limitatissima, come accenna il nostro Landriani (2).

Anche i Greci e i Romani, se non in tutta la estensione del vocabolo almeno in ciò che più concerne la natura, conobbero e praticarono la prospettiva; che anzi, oltre le scene stabili, avevano anche le mobili dipinte; e queste moveansi col mezzo di un artifizio praticato nello spazio fra le ali della scena stabile e le cantonate del proscenio. Infine oltre alle scene dipinte sovra telai e simili alle odierne *quinte*, essi ne avevano a tre faccie, e furono dette *versatili*, perchè collocate su macchine triangolari si potevano girare in modo che presentassero tre diversi aspetti (3).

Pare che ad ogni cangiamento di scena venisse calato il sipario: almeno presso i Romani certamente (i quali però nei loro teatri furono costanti imitatori dei Greci) era in uso siffatta specie di tenda o di cortina con tessuti o dipinture rappresentanti qualche grande avvenimento relativo alla religione od alla storia del popolo cui il teatro apparteneva (4): ed anche nell'interno erano usate le scene nelle quali

(1) Beretta, *Dizion. artist. scientif. music.*, V. *Comparse.*

(2) Marc. Galiani, traduz. di Vitruvio, Lib. VII, pag. 259 in nota; — P. Landriani, *Osservaz. sulle scene teatrali antiche e moderne*, e opuscoli diversi *Sulle decorazioni e prospettive dei teatri.*

(3) Si narra che « nel teatro di Claudio Pulcro fu condotta una prospettiva con tal maestria, che (al dire di Plinio) le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte volavano per posarvisi sopra; a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. » Algarotti, Tom. III, pag. 87, Ediz. di Venezia 1791; — Vitruvio, *Dell'archit.*, Lib. V, cap. 6 e seg.; — R. Gironi, *Sulle decorazioni sceniche, Bibliot. ital.*, aprile 1829.

(4) Dice il Gironi al luogo citato che nel teatro di Pompeja sussistessero ancora (1829) le vestigia della meccanica, di cui gli antichi servivansi per alzare o calare il sipario, e che ancora

pure si avevano norme generali di prospettiva *naturale*, dappoichè il Vitruvio cita varj trattati di prospettiva degli antichi: ma le regole della prospettiva *artificiale*, che formano disciplina universale della scenografia moderna, sembra fossero sconosciute agli antichi, come può argomentarsi anche dai loro dipinti migliori, e vengono generalmente attribuite al Bibiena di Bologna, che fiori nella seconda metà del secolo XVII.

Dopo l'invasione delle genti straniere e colla decadenza delle scienze e delle arti, non ci è più dato incontrare traccia veruna di pittura scenica fino al secolo XVI; in quest'epoca col risorgimento di tutte le arti belle, vediamo risorgere anche la poesia teatrale, e i privati cittadini gareggiano colle fortune dei principi per creare teatri che ricordassero la magnificenza romana. I Granduchi di Toscana, i duchi di Ferrara e di Mantova, il Papa Leone X, i Veneziani e le varie accademie costituitesi in quei tempi all'oggetto d'incoraggiare lo sviluppo dell'arte teatrale, danno i più variati spettacoli, e la prospettiva vi è posta con effetto a contribuzione (1). Al Peruzzi da Siena, uno dei più chiari artisti del secolo XVI debbesi se non l'invenzione, almeno il risorgimento della pittura scenica. Per la *Calandra* del cardinal Bibiena, la prima commedia volgare in prosa, che si dovea rappresentare avanti a Leone X, fece due scene, che il Vasari dice *maravigliose e tali che apersero la via a coloro che ne hanno poi fatto ai tempi nostri;* egli soggiunge poi che il Peruzzi *ordinò similmente le lumiere, i lumi di dentro che servono alla prospettiva e tutte le altre cose che facevano di bisogno, con molto giudizio* (2). Dopo il Peruzzi non piccola lode riportò pure in questo genere Bastiano da Tangallo; il quale in compagnia di Andrea del Sarto fatto aveva a Firenze la scena per la *Mandragora*, commedia del Macchiavello; ed egli si valente divenne

vi si vedessero i dadi ed i punti d'appoggio degli organi e dei verricelli. Pare infatti lo accenni anche Ovidio nelle *Metamorfosi* (Lib. III, fab. 4) con quei versi:

Sic ubi tolluntur festis aulœa *theatris,*
Surgere signa solent, ecc.

(1) Già sino dal secolo XV Paolo Uccello trovato avea « il modo di tirare le prospettive dalla parte dei casamenti e da' profili degli edifizj condotti sino alla cima delle cornici e dei tetti per via dell'intersecare le linee, facendo ch'elle scortassero o diminuissero al centro, per aver prima fermato o alto o basso, dove voleva la veduta dell'occhio » siccome di lui scrive il Vasari. E dopo l'Uccello già nell'uso di quest'arte gran nome acquistato aveansi, il Brunelleschi, Leon Battista Alberti ed altri. Pietro della Francesca di Borgo S. Sepolcro, pittore assai celebre, cominciato avea a scrivere su quest'arte sino dal finire del secolo XV, e scritto ne aveano il veneto Daniello Barbaro, e Jacopo Barocci da Vignola, e un Dante, un Sirigatti, un Guidobaldo marchese del Monte, ed il Sanese Peruzzi ed il Serlio, uno dei primi restitutori dell'architettura e più altri le cui notizie si leggono nel Vasari e nel Tiraboschi. Ma non siamo ancora alla pittura scenica.

(2) Tiraboschi, *Storia della letter. ital.*, Lib. III, cap. 7, n. 2.

in questo genere che il nome acquistossi di Aristotile, *parendo*, dice il Vasari, *ch'ei veramente nella prospettiva fosse quello che Aristotile nella filosofia.* Da quest'epoca la magnificenza dei teatri e l'artificio delle scene e delle decorazioni vennero sempre progredendo a mano a mano che andava pur facendo progressi la meccanica (1). Ma non vuol tacersi che anche la pittura scenica era in preda a quelle medesime stravaganze e bizzarrie che in quei tempi deturpate aveano miseramente tutte le arti belle: chè talvolta ambivasi anzi di supplire alle cose dipinte con ridicoli e capricciosi artifizj. E di fatto a que' tempi appartiene il teatro di Urbino, in cui si ammirarono le invenzioni del Genga con alberi fatti di finissima seta; e ciò ch'è peggio, veggiamo quelle invenzioni sommamente lodate: prova non dubbia che la prospettiva non era ancor risorta a rappresentare qualsivoglia soggetto coll'artifizio delle ombre e dei punti convenevolmente presi.

Per tutte le anzidette cose è d'uopo convenire che il vero risorgimento della prospettiva scenica non ebbe luogo in Italia che nel secolo XVIII. E dicendo in Italia, ci pare che sia la stessa cosa che il dire nell'Europa tutta; giacchè l'arte a peggiori condizioni trovavasi allora ne' paesi d'oltramonte, ai quali fu pure in ciò maestra l'Itàlia. Tuttavia non ci è dato affermare con asseveranza in quale città d'Italia siasi cominciato a disegnare e dipingere le scene secondo il metodo a dì nostri comunemente praticato. Alcuni ne vogliono autori gli architetti Veneziani, altri i Bolognesi. E a favore de' Bolognesi piegano i nostri esperti, siccome quelli che sino dal secolo XVI vantavano il loro Serlio che dipinse scene, e co'suoi precetti fondò tra loro una scuola di prospettiva, dalla quale uscì poi il celeberrimo Ferdinando Galli Bibiena desso ancora Bolognese, nato nel 1657, morto nel 1743, Questi scrisse non solo sull'architettura civile, ma anche sulla teatrale prospettiva, gloriandosi egli stesso d'aver pel primo nel disegnare le scene fatto uso di punti accidentali onde mostrar le cose fuori d'angolo, ciò che nessun altro innanzi di lui avea ancor praticato. Le sue scene d'architettura, quantunque risentano del licenzioso stile dei tempi, erano nondimeno grandi, maestose e siffattamente condotte, che anche a dì nostri otterrebbero plauso e ammirazione.

Il Bibiena, oltre un fratello, di nome Francesco, architetto e celebre pittore scenico desso ancora, ebbe tra figli suoi un Antonio che

(1) Alcuni vogliono che la prima invenzione delle tele dipinte pel cangiamento delle scene debbasi ad Inigo Jones, il Palladio inglese, e che questi immaginate le abbia ad Oxford l'anno 1605. Ma abbiamo ragione di credere che prima ancora di tale epoca fosse siffatto artifizio praticato in Italia, giacchè non sapremmo come potuto avrebbero altrimenti cangiarsi le scene, la cui pluralità veggiamo introdotta in alcune delle più antiche nostre commedie. R. Gironi, loc. cit.

non meno del padre e dello zio ottenne gran nome nell'arte (1). Seguono il Barbieri, il Medici, milanesi, i fratelli Galleari, piemontesi, allievi di quest'ultimo, il Caccianiga, il Riccardi, e i due figli di questo Carlo e Donnino; questo eletto stuolo di artisti che operò nei vecchi teatri di Milano (il Riccardi anche nei nuovi (2)), concorse a formare in quella città, se non la prima, almeno la più celebre, la più eccellente scuola di prospettiva, dalla quale uscirono pressochè tutti i più valenti dipintori di questo genere, che portarono indi a poi l'opera loro anche fuori d'Europa, come l'Isacci di Viadana, il Chelli fiorentino, il veneto Pietro Gonzaga, il Paolo Landriani, il Perego, il Bevagna, il Sanquirico e il Perone, ed oggi il Ferrari.

Non tacerò neppure fra coloro che meglio illustrarono quest'arte negli ultimi tempi lo Zuccarelli di Torino, il Magnani di Parma.

682. Le clausole ordinarie dei contratti fra le imprese e lo scenografo sono quelle risguardanti il termine di preavviso per le ordinazioni di scene, — che il pittore deve disporre tosto gli schizzi delle medesime secondo i soggetti, — e presentare finiti i suoi lavori, scene, principali, spezzati ecc. pel giorno dell'antiprova generale, — che deve *mettere a punto* (porre in opera) il tutto con ordine ed esattezza, a regola d'arte, ecc. (3).

683. Quando il pubblico disapprova uno scenario che sia in realtà mal fatto, l'impresario non può rifiutare la mercede al pittore se non vi è patto in contrario e se alla prova generale non fu elevata eccezione contro il medesimo; ma solo potrà pretendere che sia levato il difetto o migliorata la scena, secondo i casi (n. 685).

Il biasimo o l'approvazione che il pittore di una scena o l'inventore di un meccanismo riceve dal pubblico, non altera i rapporti giuridici che corrono in conseguenza della locazione d'opera fra il pittore e l'impresario, il quale è obbligato a corrispondergli la pat-

(1) Questi disegnò ed eseguì non pochi de' moderni teatri; ma il suo stile fu ancor più licenzioso di quello del padre. Dotato di sfrenata fantasia oltrepassava ogni limite, e non conoscendo vincolo veruno correva dietro al capriccio ed alla bizzarría del proprio genio, sublimando, quanto gli era possibile, il così detto *barocchismo.* Egli in un carnevale dipinse le scene anche pel vecchio nostro teatro dell'Imp. R. Corte, poco prima che questo fosse dalle fiamme consunto. In quel medesimo teatro già da più anni operavano come pittori scenici i tre valentissimi fratelli Galleari, Piemontesi di nazione, cioè Fabricio, Bernardino e Giovanni Antonio, il primo eccellente prospettico, il secondo celebre figurista e dipintore delle così dette cose di capriccio o di maniera, il terzo non molto felice nelle invenzioni, ma esecutore esimio dei disegni del maggior fratello. Quest'ultimo ebbe un figliuolo di nome Gaspare che pure acquistossi fama nella pittura teatrale ed anche in quadri di veduta. *Bibliot. ital. Sulle decorazioni sceniche,* ecc.

(2) Donnino Riccardi fu eccellente figurista e dipinse i due primi siparj dei teatri della Scala e della Canobbiana. L'uno d'essi, cioè quello della Canobbiana, sussiste tuttora, e rappresenta un baccanale.

(3) V. Module nell'Appendice.

tuita mercede, non potendosi immaginare che questo contratto sia subordinato al gusto o all'approvazione del pubblico. Tutto al più il contratto può essere subordinato prima del suo principio al consiglio del maestro o del coreografo o alla loro approvazione, e può essere che dalla medesima dipenda il diritto del pittore o macchinista al pagamento della mercede. Ma questa non può essere ridotta o negata, perchè l'opera non piaccia, anche perchè cotali mercedi sono in gran parte rifusione di spese effettive, e scarsa è la rimunerazione dell'opera, da non paragonarsi a quella che si corrisponde al cantante ed alla ballerina, i quali per lucrare legittimamente i loro onorarj hanno l'obbligo e la condizione di piacere (nn. 451, 553, 575, ecc.). E il Salucci riferisce come decisiva in proposito la sentenza della Pretura Urbana e dell'appello di Milano in causa Tanfona Pittore, e N. N. impresari.

« In merito, la Pretura giudicante osservava: che non era contestato aver l'attore eseguito la scena in disputa pel ballo....., e che alla prova generale dello spettacolo non emersero osservazioni da parte dell'impresa nè del coreografo. Erano dunque per rispetto all'attore esauriti i termini del contratto 17 luglio 1851, e specialmente l'art. 3 dal quale rilevasi che il Tanfona nella esecuzione delle scene doveva porsi d'intelligenza co' poeti e compositori del ballo, affinchè riuscisse perfetto e di comune consenso. Tale esito fu appunto favorevole per il coreografo alla prova generale, e per lui bastava questo fatto perchè dicesse di aver adempito all'obbligo suo; — Oltredichè dal contesto della scrittura d'appalto non risulta che l'aggradimento del pubblico fosse stato imposto come condizione perchè il pittore potesse ripetere dall'impresa la mercede dell'opera sua. Sarebbe strano che al voto unanime degli spettatori fosse vincolato l'adempimento del contratto; ed ognuno sa come in materia di arte varj il gusto della generalità, e specialmente come può fallire per mille circostanze imprevedute l'illusione della scena sovra un palco teatrale. Se l'opera del Tanfona fu resa di pubblica ragione, è segno evidente che non era inetta all'uso cui era destinata. Imputino a sè gli impresarj se alla prova generale non trovandola conforme a quanto era stabilito, hanno voluto avventurarla al genio versatile del pubblico. E qualora avessero in quella tela trovato de' difetti contrari all'espressa convenzione, dovevano domandarne la correzione o il conveniente indennizzo (1153 Cod. Civ. Aust.); ma non già acconsentire a che venisse prodotta in teatro, il qual fatto sta contro di essi, e spiega, come dicevasi, chiaramente che l'opera del pittore era conforme a quanto erasi

pattuito ... » — Quindi la Pretura Urbana con sentenza 20 febbraio condannò gli impresari al pagamento di lire 164 importo dello scenario dipinto dal Tanfonà. Essi avendo appellato, l'appello lombardo con sent. 17 febbraio 1854 confermò la decisione del pretore (1).

Ciò che viene disposto per il pittore, si estende per analogia di contratto e d'opera al macchinista, attrezzista, ecc.

684. La retribuzione non è dovuta se il pittore non ha compito la sua scena: e quand'anche ne sia stato impedito da forza maggiore o caso fortuito, non può ripetere alcuna mercede. Neppure se l'interrompimento fosse derivato da morte dell'artista non potrebbero i suoi eredi domandare all'impresario un compenso pel lavoro fatto (V. n. 535). Solo allorquando il caso fortuito colpisce colui che ha ordinato il lavoro, in guisa che questo venga sospeso per fatto o causa di colui medesimo che l'aveva commesso, allora soltanto, dicesi, verrà applicata la sentenza di Paolo, in forza della quale *qui operas suas locavit, totius mercedem accipere debet, si per eum non stetit quominus operas præstet* (2): ma se la forza maggiore colpisce il locatore dell'opera ossia il pittore, il quale, per esempio, fosse morto o divenuto inabile, allora il prezzo non è dovuto se non fino a concorrenza dell'opera di cui il committente ha profittato: che se l'opera incominciata, ma interrotta per un caso di forza maggiore avvenuto all'artista, non recò alcun vantaggio a chi la ordinava, non è dovuta alcuna mercede (3).

Il Troplong, poi, nel caso che la forza maggiore non derivi nè dall'uno nè dall'altro, ma per esempio dalla legge o dal fatto del principe, come se fosse per qualsiasi motivo ordinata la chiusura del teatro, fa una suddistinzione. Se il lavoro non è cominciato, il locatore deve soltanto essere rimborsato delle spese fatte: se il lavoro è cominciato, gli si deve rimunerare il tempo impiegato nell'opera (4).

685. Che se alla prova generale apparissero vizj o difetti nella scena, nei praticabili o spezzati, che possano nuocere all'effetto complessivo, il pittore, dicemmo, è tenuto ad emendarli e rimediarvi a regola d'arte, altrimenti sarebbe responsabile pei danni, ch'io ritengo dovrebbero consistere nella perdita totale o parziale del prezzo, a se-

(1) *Gazzetta dei Tribunali* di Milano, 1854, n. 38; — BETTINI, 1854, II, 137; — SALUCCI, Op. cit., Cap. XXIII, n. 265, pag. 155.
(2) L. 38. Dig., *loc. cond.*, e L. 19, §§ 9, 10 Dig. *eod. tit.*
(3) TROPLONG, *Du louage*, n. 834.
(4) Idem, Op. e loc. cit., in fine.

conda della importanza del difetto rilevato (1). Che se questo fosse imputabile ad alcuno degli allievi pittori od operai dai quali fu confezionata la scena, ciononondimeno la responsabilità risalirebbe sempre allo scenografo che ne assunse l'incarico (2).

SEZIONE VII. — *Direttore di scena, rammentatore, medici, vestiaristi, custodi, ed altri impiegati addetti al servizio teatrale.*

686. *Direttore di scena.* — Anche il direttore di scena è parificato agli artisti ne'suoi rapporti coll'impresa (n. 594): ma i suoi doveri relativamente al servizio teatrale costituiscono una sfera speciale di attribuzioni e di cure, che spettano a lui esclusivamente appunto in conseguenza dell'ufficio che gli è demandato.

L'ufficio di questo direttore si è di curare il buon andamento delle rappresentazioni sceniche. Sia commedia, sia musica, sia melodramma, importa che l'azione venga resa sulla scena secondo la mente dell'autore, 1.° rispetto alla convenienza delle *scene*, degli arredi e degli *abiti*; 2.° rispetto alla *dialogizzazione* e al *movimento* delle persone.

La convenienza delle *scene*, degli arredi e degli *abiti* può essere

(1) *Tenebitur vitium illud reparare et emendare, et quatenus emendari omnino non valeat, tunc condemnari poterit ad omnia damna locatori reficienda.... nempe restituere earum valorem.* PACIONI, *De loc. de cond.* Cap. XXI, n. 25, 26.

(2) *At ubi agitur de opere de cujus vitio teneantur operarii si opus vitiosum sit, in quo plures operarii adhibiti fuerint, et quæratur quis de vitio operis teneatur, quatenus adsit aliquis Capomagister, qui alios ad opus posuerit, clarum est illum solum teneri, etiam de culpa aliorum, quos ipse posuit. = Si vero non adsit talis Capomagister, tunc si omnes operarii erant aeque periti, et æque principales in opere, omnes pro toto tenebuntur, si vero erant aliqui tantum, qui peritos se dixerunt, et opus facere susceperunt, tunc isti soli tenebuntur, licet etiam aliqui alii fuerint tanquam coadiutores dietim conducti.* PACIONI, Op. cit., Cap. XXXI, n. 28, 29.

determinata o dalle circostanze *storiche* della produzione, o dalle circostanze *fittive* immaginate dall'autore; o dalle une e dalle altre congiuntamente.

Il direttore non risponde di quel che dipende dall'*abilità* individuale degli artisti, come il cantare in tuono e misura, il recitare con garbo e naturalezza: ma risponde di quella parte materiale dell'esecuzione che da ogni interprete, valente o no, si può esigere; come l'agire o parlare stando in piedi o seduto, forte o sommesso e simili.

In Italia, però, non v'ha *Direttore di scena* propriamente detto che per gli spettacoli d'*Opera* o di *Ballo*. Le compagnie drammatiche non hanno *Direttore di scena:* o se l'hanno, questi non ha una vera responsabilità: gli uffici di lui sono ivi sostenuti dal direttore della compagnia.

Altre cure minori, ma non meno importanti all'oggetto di assicurare l'esito degli spettacoli, risguardano l'ordine della scena. È a tale scopo veglia che siano tenuti sgombri i passaggi fra le quinte, vietando che niuno vi si trattenga all'infuori degli attori che hanno parte immediata, e procurando che chi sta sul palco scenico osservi il silenzio, nè turbi in modo alcuno il progresso della rappresentazione. Previene gli attori prima del cominciare d'ogni atto a mezzo del butta-fuori: si assicura che siano pronti: sorveglia cori, comparse e corifei onde siano convenientemente vestiti e muniti dei necessarj attrezzi, e non manchino di prodursi nel tempo e luogo a loro assegnato. Dà i segnali per alzare e calare il sipario, e per i cambiamenti di scena, o per attivare i meccanismi che sono necessarj. Il direttore è tenuto specialmente ad assistere alle due ultime prove e a tutte le recite dello spettacolo, e deve essere munito del libro su cui di regola sono tracciate le *didascalie* o istruzioni ch'egli deve osservare per la direzione delle rappresentazioni affidate alla sua cura.

687. *Butta-fuori* è colui che avverte il pubblico d'ogni improvvisa variazione che si faccia nello spettacolo. Egli è altresì incaricato di avvertire ciascun artista del momento suo di entrare in iscena. Nelle compagnie drammatiche, oltre al *Butta-fuori*, ci sono i *soggetti:* e *soggetto* si chiama un fascicolo appeso in due o tre punti del dietro scena, e nel quale sono indicate atto per atto, scena per scena, tutte le *entrate* e le *uscite* dei personaggi, le *prime parole* da dirsi, gli oggetti da recare con sè, ecc. ecc. — Questi soggetti sono preparati dal suggeritore.

688. *Suggeritore.* Il suggeritore o rammentatore non diremo chi sia: ma ricorderemo gli obblighi suoi principali, che nelle compagnie

d'opera si risolvono nell'osservanza esatta degli orarj e delle discipline teatrali, che si prescrivono a tutti gli artisti, e nella regolare prestastazione dell'opera da lui promessa (V. anche n. 687, 694).

689. *Medici e chirurghi.* Riguardo al servizio medico del teatro si è già accennato come deve funzionare (nn. 168, 169, 503, 504, 540): ora qui aggiungeremo soltanto ch'essi hanno ingresso libero al teatro, e devono assistere gratuitamente anche qualunque spettatore che d'improvviso abbisognasse di cura, salvo al medesimo tosto che sia uscito dal teatro, di provvedere come crederà meglio alla propria salute: — che non possono, senza invito o permesso della direzione, avere accesso al palco scenico ed ai camerini; — che, per consuetudine, l'opera gratuita del medico o chirurgo a favore degli attori ed impiegati teatrali è circoscritta a tre visite per ogni individuo, dopo le quali, impegnandosi malattie di carattere, qualora servano al malato, hanno diritto al dovuto compenso da quelli che ne fossero gravati (1).

690. *Vestiaristi.* Il vestiarista o sartore, come ogni altro somministratore di oggetti, scene, macchine od altro che sia necessario per gli spettacoli, deve presentare quanto gli fu commesso pel tempo convenuto, sotto responsabilità dei danni ed interessi in caso di ritardo. E a questo proposito è bene che direzioni ed imprese si guardino delle promesse vaghe ed incerte che spesso vengono a farsi dai fornitori, come il sarto che dicesse « *io sarò pronto prima dei cantanti o prima del pittore,* » e il pittore che dicesse « *sarò pronto prima del macchinista* » e simili. Con queste frasi essi sogliono prepararsi mutue difese, che una buona direzione dee prevenire.

Il capo sartore deve trovarsi sul palco scenico a disposizione degli attori un'ora prima che cominci lo spettacolo, per adattare i vestiarj, e ripararli ove ne abbisognassero. Nei relativi contratti si suole convenire un certo numero di uomini e di donne appartenenti alla sartoria, i quali devono trovarsi a tale scopo in teatro durante la recita, ed a cui in questo frattempo è vietato di abbandonare il palco scenico.

691. Per le somministrazione dei vestiari occorrenti al dramma, all'opera, al ballo od altro qualsiasi spettacolo, l'impresario corrisponde al sartore un prezzo di nolo, il quale varia a seconda dell'importanza dello spettacolo, della qualità e quantità dei costumi e simili.

Gli abiti delle opere buffe, semiserie, e dei balli *di mezzo carattere*

(1) Avventi, *Mentore teatrale*, §§ 59-62.

costano meno di quelli addicentisi alle opere serie e ai balli *grandi*, e spettacolosi: quelli delle opere d'*obbligo*, più di quelli delle opere di *ripiego*.

In occasione di una società teatrale, esistente nel 1838, Musi e Comp. e Lanari, si disputò se rappresentando balli eroici sotto il titolo e avviso di *balli di mezzo carattere* avessero i vestiaristi diritto al nolo maggiore invece che al minore. Si era stabilito fra i soci che il nolo dei balli *grandi* fosse di francesconi 500, e quello dei piccoli di francesconi 275, ma la causa non ebbe seguito. Su questa contesa fece il Salucci alcune considerazioni pratiche, le quali meritano di essere ricordate.

È certo che, nel fissare i prezzi del nolo, le parti si riferiscono alla specie e al costo degli abiti occorrenti, e considerano la reciprocità delle convenienze. Non prevedono espressamente, ma sanno che nei balli grandi o tragici, o eroici, o spettacolosi è indispensabile una vistosa quantità di abiti, con lusso di stoffe, ricchezza di ricami in oro, argento, ecc., e che nei balli di *mezzo carattere* o piccoli, i quali ordinariamente si aggirano sopra azioni famigliari e domestiche, il vestiario suole essere in numero più limitato, senza lusso di stoffe e senza ricchezza di ricami, tranne pochi casi, come quello di produrre in iscena uomini o dame di corte e simili, i di cui abiti richiedono ricchezza di ricami d'oro o d'argento. Invano, adunque, si potrebbe pretendere di rappresentare balli *eroici* sotto il titolo di balli *di mezzo carattere*, e di obbligare il vestiarista a fornire una quantità di vestiario per il numero, per la ricchezza e per il pregio delle stoffe eguale a quello che si adoprerebbe in un ballo grande. Nè varrebbe il dire, che non è vietato di fare una tragedia in tre atti, di vestire gli attori di velluto piuttosto che di sajo, di guarnire gli abiti di ricami d'oro piuttosto che di nastri di lana. Se questo divieto non si legge nei contratti, vi si legge però una notabile differenza tra il prezzo di nolo dei balli grandi e quello dei balli piccoli, ed è in correspettività di questi prezzi che il vestiarista deve fornire il vestiario; giacchè se si potesse presumere un diverso concetto, nel modo che non si fa differenza alcuna fra il vestiario che si richiede per il ballo grande, da quello che si pretenderebbe pei balli piccoli, non vi dovrebbe essere neppure differenza nei prezzi, e la società dovrebbe corrispondere al vestiarista il prezzo dei balli grandi anche pei piccoli. In più stretti termini: Se all'atto della stipulazione del contratto di vestiario, l'impresario dicesse al vestiarista: « Intendo di obbligarvi a fornire pei balli piccoli o di mezzo carattere l'istessa quantità di vestiti che ho

il diritto di domandarvi pei balli grandi: che siate obbligato a vestire di raso o di velluto in seta e con ricami d'oro e d'argento il personale pei balli piccoli; nel modo stesso che siete obbligato di fornire quello dei balli grandi », non dubito che il vestiarista risponderebbe: « Vi servirò come desiderate, ma se devo incontrare pei balli piccoli le istesse spese che incontro pei balli grandi, mi corrisponderete, per lo meno, ciò che mi date pei balli grandi. »

Si deve, adunque, ritenere la massima che, quando il ballo di *mezzo carattere* o *piccolo* rappresenta azioni tragiche o eroiche o spettacolose; quando esige lo stesso personale che il ballo grande; quando richiede lusso di stoffe o di ricami come il ballo grande, deve considerarsi all'effetto della corrisponsione del nolo, non ballo di mezzo carattere, ma grande, malgrado che la durata di questo si estenda a cinque atti, e la durata dell'altro si limiti a tre; mentre la durata dello spettacolo deve considerarsi in questo caso come condizione accessoria e non sostanziale del contratto (1). È di diritto positivo il principio che nei contratti si deve indagare quale sia stata la comune intenzione delle parti contraenti, anzichè stare al senso letterale delle parole (art. 1131 Cod. Civ.)

692. La consuetudine fissa la regola generale che l'impresario possa protestare le forniture, prima della rappresentazione, perlochè se il vestiario, attrezzi ecc., sono resi di pubblica ragione usandone per la prima recita senza che l'impresa abbia precedentemente protestato, non potrebbe più fare alcuna eccezione, quand'anche fossero disapprovati dal pubblico.

Qualora l'impresario non ritenesse quelli oggetti conformi ai pattuiti, non dovrebbe avventurarli al genio versatile del pubblico, ma piuttosto domandarne la correzione ed il conveniente indennizzo.

Il produrli sulle scene farebbe presumere che non erano inetti all'uso, cui erano destinati (2); equivarebbe a un tacito collaudo della fornitura (n. 683).

692 *bis*. E siccome anche il contratto fra vestiarista ed impresa, come ogni altro coi diversi fornitori, è bilaterale e commutativo, ne consegue che ove entrambe le parti manchino a qualche loro obbligazione, il giudizio deve tenerne conto nella liquidazione delle indennità (n. 425).

(1) Salucci, *Man. della Giurisp. dei teatri.*, Cap. XIX, n. 212, 213, pag. 119.

(2) Ascoli, *Giurisp. teat.*, Tit. V, n. 182: — Scrive infatti anche il Pacioni che *sæpe accidit in praxi ut suscipiens facere opus, illud sive per imperitiam, sive per negligentiam facit vitiosum, et condemnetur propterea ad omnia damna, ut de sutoribus facientibus vestes defectuosas condemnatis reficere damna dominis, nempe restituendi earum valorem. De locat. et cond.*, Cap. XXXI, n. 26.

693. *Attrezzista.* Provvede e custodisce gli attrezzi inservienti all'Opera o Ballo, se l'impresa non ha l'attrezzista particolare, contro un corrispettivo di nolo che viene pagato dall'impresario. L'attrezzista deve raccogliere gli oggetti alla di lui cura affidati alla fine di ogni spettacolo; ed egli ne è responsabile all'impresa.

Gli oggetti che vengono somministrati dall'attrezzista sono principalmente: elmi di qualunque genere di carta pista o di carattere, e così scudi, insegne, bandiere, stendardi, trofei, girandò, candellieri, deve investire fusti per lampadari, letti, divani, ottomane, sofà, tavolini e tavole anche per mensa; vasellami, cibi finti, utensili di cucina finti, tovaglie, salviette, tovaglioli, bottiglie, bicchieri ed ogni genere di servizio da tavola, tappeti, aste, lance, giavellotti, fiori solo per le tavole o di mussola o di carta à colori secondo l'uso, canestri, pendole finte, ritratti, fantocci, busti di carta pista, maschere anche di rete di ferro per mori, ombrelle, ombrellini, fiaccole, verghe, bastoni, armi di ogni genere e di ogni sorta da taglio e da fuoco finte, torcie, turcassi, freccie, archi, balestre, istrumenti finti tanto rurali che musicali, campanelli, incudini finte, triangoli tanto finti che veri, timpani, tamburini, canapè, seggiole, seggioloni, scranne, sedie, tavoli, d'ogni genere e misura, specchi finti anche portatili, stendardi, bandiere e baldacchini, infine tutti gli attrezzi ed utensili necessarj e che fossero dai scenografi, poeti e figuristi indicati, sempre però della qualità e nel modo praticato nel teatro.

Deve adobbare con armamento secondo le ordinazioni dell'Impresa o chi per essa, gli oggetti forniti dal macchinista, come carri, carrozze, palanchine, bighe, cannoni, catapulte, arieti, troni, sgabelli, triremi, navi, barche, remi di qualsiasi foggia, gualdrappe per cavalli, esclusi i finimenti.

Vestire gli animali non vivi, come sarebbero, leoni, orsi, tigri, elefanti e simili, e fornire le guarnizioni ad altri animali viventi o finti, ecc.

All'attrezzista suolsi accollare l'obbligo altresì di far dorare ed inargentare con argento fino o vernice in oro lucido gli elmi di genere tanto degli attori principali, quanto degli attori in genere coristi, ballerini, corpo di ballo, e, se occorre, comparsèria, banda ecc., e così pure le lancie, spade, insegne di qualunque carattere, gli scudi e stemmi, ritenuto che le tinte dei suindicati oggetti debbano imitare perfettamente il metallo che dovranno rappresentare (1).

(1) Per i maggiori dettagli riguardo agli oggetti che deve fornire l'attrezzista di un teatro d'opera vedasi la modula del relativo contratto nell'Appendice.

Gli attrezzi devono essere pronti per la prova od antiprova generale: ma anche nelle prove precedenti devono essere forniti degli attrezzi che per forma e figura li rappresentino onde gli attori possano addestrarsi ad usarli secondo lo scopo a cui furono destinati.

694. Le compagnie drammatiche hanno l'*apparatore* e il *trovarobe*. L'apparatore è responsabile degli scenarj; cioè scene, quinte, porte, finestre, camminetti, specchi dipinti, librerie dipinte, e in generale, quei pezzi scenografici che sono inerenti allo *scenario*.

Il Trovarobe è responsabile di tutta quella suppellettile che non è inerente allo scenario, come specchi staccati o veri, quadri mobili, ecc., oltre tutto il così detto mobilio, e i diversi modi di lumi indicati per l'azione, e tutto ciò che sta sui mobili, come calamaj, campanelli, vasi, fiori, ecc., e tutti quegli oggetti di cui ciaschedun' artista deve servirsi nella propria parte, come chiavi, astucci, lettere, cofani, pugnali, pistole, ecc. Trattandosi d'oggetti che facciano parte dell'abbigliamento, si distingue: se l'oggetto sta nell'abbigliamento del personaggio e vi rimane o non passa ad altri, spetta all'artista provvederselo; se l'oggetto dev'essere trovato dal personaggio o deve passare da un personaggio all'altro, o da un luogo ad un altro, spetta il provvederlo al trovarobe; i comici esprimono questa differenza dicendo: oggetto che *non passa-mano*; oggetto che *passa-mano*.

Quanto alle lettere, o carte in genere, se sono scritte (1) spetta al suggeritore il prepararle, e consegnarle all' artista che deve adoperarle; se non vi è scrittura da leggere, spetta al trovarobe.

695. *Capo-comparse*. È colui che assume di raccogliere le necessarie comparse giusta le ordinazioni dell' impresa; ne pattuisce il prezzo e lo distribuisce seralmente o settimanalmente a coloro che intervennero agli spettacoli, e denuncia i mancanti: dirige e colloca il suo personale secondo gli impieghi e l'azione indicata dal direttore di scena o dall' autore: e dove occorra si mette alla testa della comparseria per servirle di capo e di guida (n. 680).

696. *Capo Macchinista*. Presiede e dirige i falegnami che operano sul palco scenico non solo per la costruzione ma anche per l' azione dei meccanismi durante lo spettacolo; provvede a sue spese tutto il legname necessario per la costruzione delle macchine e del macchinismo in genere ed occorrenti pel servizio della scena, non che tutta la tela di canape e la teletta, la carta o cartoni a richiesta e di

(1) *Carte scritte*, significa carte che debbono essere lette ad alta voce in iscena, ancorchè fossero stampate; *Carte bianche*, carte che non debbono essere lette ad alta voce, fossero pure materialmente scritte o stampate.

soddisfazione del direttore e del capo pittore, che potranno essere necessari per fare teloni, quinte, soffitti, rompimenti, sfondini, onde, diroccate, cortinaggi delle scene e simili.

Esso deve costruire e somministrare a sue spese, d'accordo sempre col direttore, tutti i praticabili d'ogni genere e forma, piani orizzontali ed inclinati, voli, trasformazioni, nuvolose, ecc. non che gli affusti degli animali d'ogni specie, carri, carrozze, bighe, bastimenti e barche d'ogni qualità e forma, macchine di guerra, ecc., ritenuto però che l'obbligo suo in proposito è relativo e limitato alla sola mano d'opera di falegname, spesa di chioderia, legname, cartone, ferramenta, tela, ecc.

È a suo carico la somministrazione delle tele cerate e delle traverse per trasparenti, dei lampadari, candelabri, cornucopie, bracci costrutti in legno e cartone, non che tutto l'occorrente come di pratica per attaccare i lumi e gli arganti tanto dei detti trasparenti che delle traverse, giusta il bisogno della scena (1).

Egli tiene in custodia le macchine inservienti allo spettacolo, presiede alle manovre del meccanismo durante l'azione, ed è responsabile dell'esecuzione dirigendo gli uomini che vi sono impiegati: conserva le macchine che appartengono al teatro: le mantiene costantemente in istato di agire, e riferisce prontamente alla direzione quando vi sono guasti, o rotture che ne impediscano l'uso. Tiene in ordine le tele, e le quinte che servono agli spettacoli, e ne dà e riceve rispettivamente consegna per l'uso ordinario, curando che siano restituite in buono stato come gli furono consegnate.

Il lavoro del macchinista, oltre alla consueta vigilanza delle direzioni e dell'impresa, deve essere tenuto in armonia colle prescrizioni ed esigenze dei pittori e delle decorazioni sceniche.

Nei rapporti giuridici egli è pareggiato agli attori: e, come si vide, il suo contratto verbale si presume stipulato per tutto l'anno teatrale, ed ha luogo a suo favore la tacita riconduzione, quando ne concorrano gli estremi (n. 610).

697. Nelle locazioni d'opera, nelle quali l'artefice, oltre alla industria, pone anche la materia, se la cosa perisce prima di essere consegnata al committente, perisce a carico dell'artefice, semprechè il committente non fosse in mora a ricevere la consegna. Tale è l'insegnamento scritto all'art. 1635 Codice civile: tale è la giurisprudenza (2). Perciò tanto nei rapporti del macchinista come in quelli

(1) Per maggiori dettagli, vedi le Modulo di contratti nell'Appendice.

(2) *Annali di Giurisp. ital.*, 1867, P. II, pag. 63.

dello scenografo o del sartore od altri fornitori, la cosa preparata pel teatro che venisse a mancare per caso fortuito, come se fosse rubata, o spezzata o perita per incendio od altro fatto non imputabile all'impresa, prima della consegna perisce a carico del somministratore, a meno che non provi che l'impresa stessa era in mora a ricevere la consegna, ovvero che la cosa sarebbe egualmente perita presso di lei quand'anche le fosse stata in tempo consegnata (art. 1298 Cod. Civ.). Dopo la consegna, perisce a carico dell'impresa. E pel vero, qnesto genere di contratti esprime una vendita condizionale, come sono tutte le vendite di cose future: e questa vendita non si verifica che al compimento dell'opera commessa: sino alla completa confezione del lavoro ed all'offerta di consegnarla, l'artista ne rimane proprietario, e *res perit domino* (1).

698. Che se la cosa fosse perita per vizio intrinseco della materia eventualmente fornita dall'impresa, come se le tele somministrate fossero male impresse o il legname troppo vecchio e corroso, il pittore e il macchinista non sarebbero imputabili del deperimento o cattivo successo dell'opera, quando avessero avvertito del difetto il fornitore della materia: perchè l'artista *spondet peritiam artis*, e nulla più. Che se il difetto non fosse abbastanza manifesto, in guisa ch'egli potesse non avvedersene senza colpa, anche senza tale avviso, il deperimento starebbe a carico dell'impresa che ha fornito i materiali (2).

Del resto consimili questioni che entrano nella inesauribile sfera del diritto comune, non hanno qui d'uopo di una completa soluzione.

699. *Capo illuminatore.* Custodisce le macchine tutte di ragione del teatro, che servono all'illuminazione; le tiene continuamente ripulite e pronte al servizio: previene la direzione di ogni guasto che possa accadere in esse, perchè possa ordinarne sollecita riparazione. Dispone i lumi per lo spettacolo, tanto pel palco scenico quanto altrove in teatro, a norma delle disposizioni della direzione, e veglia perchè siano costantemente accesi e vivaci durante l'azione.

Quanto ai lavori di luce elettrica, faci colorate ed altri effetti di ottica, spetta a chi ne assume la prestazione di fornire tutti gli apparati all'uopo necessarj, mentre incombe all'impresa di somministrare tutti i praticabili, i tavoli per le batterie ed ogni altro meccanismo occorribile su cui dar luogo alla esecuzione della detta luce.

700. *Parrucchiere.* È obbligato trovarsi in teatro un'ora prima

(1) PACION., *De locat. et cond.*, Cap. XXXI; — TROPLONG, *Du louage*, n. 976; — CATTANEO e BORDA all'art. 1635 Cod. Civ. Ital.
(2) POTHIER, *Du louage*, n. 425; — TROPLONG, *Du louage*, n. 981, 984.

dello spettacolo, e ad acconciare i capelli degli attori a seconda del carattere e delle ordinazioni di chi dirige, somministrando all'appalto tutti gli oggetti di sua professione, barbe e parrucche di qualunque genere ed epoca: ed avrà con sè il numero occorrente di ajuti, affinchè il servizio venga fatto con tutta la possibile puntualità e precisione tanto per le prove generali come per le rappresentazioni.

I parrucchieri non possono sortire dal palco scenico durante lo spettacolo. Le parrucche, barbe, ed altro oggetto di carattere particolare che abbisogni, tutto viene fornito dal capo parrucchiere contro compenso da stabilirsi con l'impresario.

Calzolajo. Gli obblighi stessi incombono al calzolaio del teatro ove si danno grandi spettacoli di ballo, per le forniture occorribili (V. nota p. 139).

701. *Pompieri.* I pompieri addetti al teatro si trovano in luogo prima del cominciare dello spettacolo. Tengono custodite e sempre in pronto le macchine che ivi si conservano, e gli utensili che vi sono attinenti. In caso disgraziato d'incendio, accorrono prontamente con quelle, ove il bisogno lo esiga, e gli operai, massime falegnami impiegati in teatro si prestano senza ritardo ad agire sotto la loro direzione, mentre l'avvisatore si reca sollecitamente a procurare le altre macchine e gli ulteriori soccorsi. Vedasi pure quanto fu avvertito al n. 102.

702. *Custode del teatro.* È responsabile del fabbricato del Teatro, e di quanto vi si contiene giusta l'inventario da lui firmato. Non permette l'ingresso in qualunque ora se non a quelli ch'egli conosca averne diritto. Visita diligentemente tutti i locali dopo ogni spettacolo, per assicurarsi che niuno rimanga entro il teatro, e che non vi esista fuoco o lumi da cui possa compromettersi la sicurezza. Raccoglie e custodisce gli oggetti che fossero ivi rimasti smarriti per riconsegnarli a chi se ne giustifica il proprietario; dà pronto avviso alla direzione d'ogni rottura o guasto avvenir possa nell'edificio o nel mobiliare inerente: tiene le chiavi dei palchi e locali tutti, che si presta ad aprire e chiudere, secondo gli ordini di chi presiede al al teatro. Deve continua presenza durante qualunque prova o spettacolo: dà pronto avviso alla Autorità ed alla direzione teatrale di ogni prossimo o remoto pericolo che minacci il teatro alla di lui custodia affidato (1).

703. *Distributore dei biglietti.* Si trova al luogo destinato allo spac-

(1) Avventi, *Mentore teatrale*, Discipline teatrali, § 36.

cio dei viglietti, un'ora almeno prima dello spettacolo, dispensa i viglietti d'ingresso alla platea, ai palchi, all'orchestra, ai posti o scanni riservati, secondo gli usi del teatro, od anche quelli di abbonamento, ecc.; rimanendo responsabile all'impresa del relativo incasso.

Controllore. L'impresa provvede al suo interesse mediante il controllore, il quale veglia che non entrino in teatro persone che non vi hanno diritto: riconosce i liberi ingressi (n. 291 e seg.), e in generale sorveglia perchè tutto il personale in servizio alle porte adempia regolarmente al proprio mandato.

704. *Portinajo*. Non permette l'ingresso ad alcuno senza il viglietto prescritto, e indica ad alta voce i concorrenti a biglietto o per abbonamento, al quale scopo si usano di regola le voci *pagato*, ovvero *franco*. Ciò serve di norma pel controllore. Non lascia sortire alcuno degli addetti al teatro od all'orchestra durante lo spettacolo, a meno che non ne riportino speciale permesso da chi spetta: in ogni caso dubbio interpella il controllore da cui dipende direttamente per l'esatto disimpegno delle sue funzioni.

Portinajo della platea o del loggione. Non dà luogo in platea nè a domestici o livreati, nè a persone indecentemente vestite, esclusi pure, durante lo spettacolo, tutti coloro che vi sono impiegati cioè, coristi, comparse ed impiegati di scena qualunque, a meno che non ne abbiano speciale permesso: impedisce che si formino attruppamenti di persone le quali pongano ostacolo al libero ingresso e regresso: e nelle sere di veglione non permette l'entrata a chiunque non abbia il segnale di maschera.

Dà ingresso a quelli soltanto che sono muniti dell'apposito viglietto, veglia al buon ordine, ed avvisa la guardia quando venisse turbato.

Portinajo dell'orchestra. Egli permette l'accesso in orchestra ai soli professori, ed impedisce che vi si introducano persone estranee alla musica, bevande o commestibili durante lo spettacolo.

Portinajo del palco scenico. Tiene chiusa costantemente la porta alla quale è addetto, nè dà ingresso fuorchè all'impresario, alle guardie, agli attori, agl'inservienti di scena, all'ufficiale d'ispezione, alla direzione teatrale, ai commessi politici, ed a quelli che sono nominativamente indicati sul cartello esistente al suo posto, o che avessero uno speciale permesso della direzione. Durante lo spettacolo non lascia sortire alcuno di quanti sono in esso impiegati, a meno che ne abbiano particolare commissione o permesso. Non lascia entrar cibi o vino sulla scena, nè permette mai in qualunque circostanza

d'introdur fuoco, o recipienti che ne contengano, nè cani di qualunque sorta (1).

705. *Custode delle sedie riservate.* Prende il suo posto subito aperta la porta d'ingresso agli spettacoli, dà passo soltanto ai signori od alle signore secondo il viglietto, ed indica ai portatori, lo scanno corrispondente alla marca di cui sono muniti.

706. *Guardarobe.* Viene incaricato della custodia dei tabarri, ombrelli, ed altri oggetti qualsiansi piaccia ai concorrenti di consegnargli. Egli non riceve cosa alcuna in custodia senza dare al proprietario una marca appositamente contrassegnata e numerizzata, la quale dà diritto al possessore di ripetere l'oggetto consegnato; di questo il custode è responsabile; e per consueto è fissato anche un *minimum* di rimunerazione, oltre il quale non è lecito ai guardarobieri muovere pretese (V. anche n. 290).

707. *Avvisatore.* È suo ufficio di avvertire giusta gli ordini della direzione gli attori tutti, suonatori e impiegati teatrali del giorno ed ora assegnati per le prove o per gli spettacoli; si presta pure agli ordini dell'impresario, o di chi lo rappresenta, per avvisi, inviti, o spedizione di lettere relative agli spettacoli teatrali.

708. Abbiamo fin qui indicato i principali impiegati e somministratori che servono alle aziende teatrali e i loro uffici, ommettendo i servigi minori dei commessi, camerieri, valletti di scena, spazzini, ecc., come quelli che non hanno speciale importanza.

Noteremo qui soltanto, a scanso di equivoci, che le mansioni rispettivamente indicate possono essere e sono in alcuni teatri divise o riunite in diverse persone: noi ci siamo attenuti alla pratica più generale dei teatri maggiori.

E aggiungeremo, per ultimo, che tutti gli impiegati e fornitori del teatro riconoscono la loro dipendenza dalla direzione nell'esercizio delle rispettive funzioni, e dall'impresario per ciò che concerne le di lui ordinazioni e il di lui interesse, e sono verso di questi responsabili per le loro mancanze. Devono assistere alle prove generali ed anche ad altre quando fossero invitati, e prestarsi a quelle modificazioni e variazioni nei rispettivi lavori, che venissero dalla direzione richiesti.

I regolamenti teatrali e le particolari disposizioni dell'autorità di P. S. vietano a chiunque di fumare, introdurre fuoco, vino, bambini che con le loro grida potessero disturbare lo spettacolo, o cani,

(1) Avventi, Op. cit., §§ 41, 42, 45, 47.

sotto qualunque pretesto, come pure niuno può introdurre sul palco persona alcuna, che non vi sia impiegata nelle azioni sceniche.

Quelli che per il loro ufficio stanno sul palco, non devono mai farsi vedere fra le quinte, devono guardarsi da ogni cicaleccio, o chiasso, non mai applaudire, e molto meno dare segni di disapprovazione.

In questo Capitolo s'avvede ognuno che vengono naturalmente a richiamarsi le norme generali esposte al Capitolo IV della Parte I riguardo alla azione dell'autorità sui teatri (pag. 78 e seg., Vol. I), non che quelle al Capitolo VI sui particolari uffici ed incombenze delle Direzioni teatrali (pag. 126 e seg., Vol. I).

CAPITOLO XII.

Delle consuetudini teatrali e voci d'uso.

709. La consuetudine non è che una regola, a cui il legislatore si riporta, stabilita da una serie di fatti di eguale natura (1); l'art. 87 del Codice di Commercio avverte che « *i contratti commerciali sono regolati dalle leggi e dagli usi particolari al commercio;* » laonde dopo la legge scritta, deve ritenersi come fonte di diritto la consuetudine per la interpretazione ed applicazione d'ogni contratto in materia teatrale.

710. Ma colui che allega la consuetudine deve provarla (2), perchè consistendo essa in una serie di fatti, vale la massima che chi allega un fatto in giudizio dee provarlo (art. 1312 Cod. Civ.). E la prova non potrà farsi con un solo testimonio nè col giuramento suppletorio, ma sibbene mediante la deposizione di più testimonj (diret-

(1) V. Sentenza 27 ottobre 1853, pag. 71.
(2) MASCARDO, *De probat.* T. III, Concl. 1177, n. 53, e 1391, n. 6; — PACIONI, *De loc. et cond.*, cap. XX, n. 69; — CASAREGIS, *De Comm.*, T. II, Disc. 75, n. 12.

tori, capicomici, agenti teatrali, a norma di quanto già si vide alli nn. 441, 449, 632), i quali dichiarino che la osservanza e la opinione comune in quella data circostanza è tale e tale, nè mai (almeno da lungo tempo, perchè *consuetudo mutabilis est*) si è praticato il contrario (1): e cotale dichiarazione dev' essere fatta di scienza propria, non per avere udito da altri, altrimenti diverrebbe una attestazione di credulità, di opinione, e non di fatto, come deve essere (2).

711. Ora queste consuetudini generali e costanti formano legge e vogliono essere osservate, poichè giovano a mantenere la buona fede nell'esecuzione dei contratti, e si presume che siano da ogni artista conosciute: *Consuetudo non solum vera legis interpres, sed lex ipsa est* (3).

Con ciò non vuolsi affermare ch'essa sia superiore alla legge o al contratto: mai no: avviene delle consuetudini come delle regole, dei principj, in generale: convien saperle seguire, abbandonare, riprendere. Dove la legge positiva o la espressa pattuizione delle parti dispongono in contrario ad una consuetudine locale, questa dee ritenersi abolita, soppressa, come non esistente.

712. Oltre alle consuetudini generali, vi hanno delle consuetudini particolari a quel dato teatro, pratiche di quella data impresa, le quali non hanno sempre la stessa forza probatoria; poichè la consuetudine generale si presume nota, la particolare ignota: e la consuetudine di un luogo non può argomentarsi estesa ad un altro. *Consuetudo*, dice il Mascardo autorevolissimo in materia, *quia est stricti juris, non extenditur de loco ad locum, nec de persona ad personam;* e poi soggiunge; *consuetudo unius civitatis debet extendi et observari in castris et locis convicinis* (4): ma se anche la particolare fosse nota ad ambo i contraenti, allora converrebbe l'altra regola che *consuetudo particularis contrahentium præfertur generali* (5).

E codesta distinzione può riescire importante anche pel motivo che colui, il quale opera secondo la consuetudine tollerata o consentitale dall'altra parte, è esente da colpa (6).

713. Ma le persone che devono stabilire in giudizio la consue-

(1) *Consuetudo probatur per testes deponentes se nunquam audivisse, nec vidisse contraria, et communem semper fuisse opinionem in loco.* MASCARDO, Op. cit., T. I, Concl. 429, n. 6, e 423, n. 21, 22.

(2) MASCARDO, Op. cit., Concl. 424, n. 55.

(3) *Ea quæ sunt moris et consuetudinis in bonæ fidei judiciis debent venire.* ULP. L. 31, § 20, Dig. *de ædil. edict.* — SALUCCI, *Man. della giurisp. dei teatri*, n. 220; — CASAREGIS, *De Comm.*, T. III, Disc. 191, n. 42, 225, n. 19, 23; — RICHIERI, *Jurisp. Univ.* T. V, § 755.

(4) Op. cit. Concl. 423, n. 13, 14.

(5) PACIONI, Op. cit. Capit. XX, n. 70.

(6) *Oportet probare quod quis fecerit esse fieri consuetum, quia consuetudo excusat a culpa.* MANTICA, Op. cit. T. I, Concl. 467, n. 21.

tudine si sceglieranno possibilmente fra coloro che non hanno ad attendere lucro o danno più o meno diretto dalla causa che si disputa (1): poichè questi, anche secondo la legge italiana, potrebbero ritenersi sospetti (art. 237 Cod. Proc. Civ.). Però ove trattisi di diritti pretesi da corrispondenti teatrali potrà consultarsi la pratica di impresarj probi, o direttori, o capicomici, e viceversa.

Con ciò non vogliamo dire che il testimonio interessato non possa udirsi: la legge stessa accenna che anche i testimonj sospetti debbano essere ascoltati: sarà rimesso alla prudenza del giudice il valutare, a norma delle circostanze, qual fede debba prestarsi alle loro dichiarazioni (2).

714. La consuetudine odiosa o contraria al comune diritto si interpreta restrittivamente e perciò non si estende oltre i suoi termini propri e rigorosi (3).

Per esempio: è consueto che l'impresario o direttore possa infliggere pene pecuniarie a' suoi scritturati per le lievi mancanze di servizio o disciplina: ma queste non potranno mai eccedere una misura moderatissima: è già contro il *gius* comune la facoltà data ad una parte di farsi giustizia da sè: ma questa facoltà non dee mai essere abusata, altrimenti potrebbe giungere sino a rendere in tutto o in parte illusoria la stipulazione dei salari.

715. Da queste consuetudini generali alle contingenze del teatro, che formano la legge dell' uso teatrale, devonsi ben distinguere le consuetudini speciali che vengono osservate dalle parti nella interpretazione o determinazione di un determinato obbligo: ne vedemmo un esempio circa il modo di ragguagliare i pagamenti nella causa fra l'impresario Merelli e i suoi professori d'orchestra (n. 591, pag. 41): questa pratica seguita dai contraenti riguardo a qualche loro diritto od obbligo non costituisce legge per essi e molto meno per altri che vi furono estranee, ma si preferisce ad altra diversa consuetudine (n. 712): e serve quale norma di interpretazione in caso di dubbio circa al significato delle loro stipulazioni, alla volontà di essi male espressa nelle medesime (4).

(1) *Consuetudinis ad probationem non est idoneus testis deponens circa illam ex qua ei oritur commodum proprium.* Mascardo, Op. cit., T. I, Concl. 424, n. 58, 59; — Così giudicava anche la sentenza in causa Varuda, n. 832., pag. 87.

(2) *Procedat quidem testatio, tempore vero disputationum serventur huiusmodi quæstiones.* Giustiniano, Nov. 90, cap. 7.

(3) Ciriac. *Controversiar.*, Controv. 377, n. 6; — Richeri, *Jurisp. Univ.* T. V, § 630.

(4) *Interpretationis ratio omnium optima et tutissima est quæ ex ipsismet auctoribus repetitur.* Richeri, *Jurisp. Univ.*, T. I, § 127; — *Sumitur etiam interpretatio in contractu locationis a solito et ab observantia subsecuta;* Pacioni, Op. cit., Cap. XXIII, n. 141; — Menoch., Cons. 189, n. 19.

716. Non v'ha forse materia contenziosa in cui più frequente e necessaria sia l'allegazione della consuetudine, avvegnachè scarsissime trovinsi nella legge positiva le norme di decidere. L'avv. Puerari avea pubblicato uno schema di legge che pareagli opportuna onde erigere in diritto formale e per tutti quelle discipline che in parte già sono osservate, in parte sarebbero necessarie ad assicurare libertà, regolarità e giustizia nei rapporti fra artisti ed impresarj, fra gli uni e gli altri ed il pubblico (1): ma il suo voto non ebbe per anco esecuzione, e noi viviamo ancora nel mare vasto delle consuetudini, alle quali feci già più volte richiamo nel corso di quest'opera. Ora mi sembra opportuno qui raccogliere brevemente le più importanti fra le già accennate, aggiungendovene alcune altre di nuove, onde il lettore possa aver sott'occhio riunite queste pratiche e riscontrarle facilmente ad ogni bisogno.

717. Il contratto di scrittura teatrale può farsi tanto a voce come in iscritto, quantunque in pratica siano ormai rarissimi i casi di scrittura che non vengano confermati da uno scritto. Ma ciò che assai di frequente avviene si è che ciascun esemplare della scrittura contenga una sola firma: poichè ognuna delle parti ne firma uno e lo rimette o fa rimettere all'altro contraente, il quale poi non si cura di aggiungervi la propria.

Contuttociò la mancanza di questa firma non invalida il contratto per le ragioni svolte al n. 618.

718. Finchè la scrittura non venne firmata che da una parte e rimessa all'agente perchè ottenga il consenso anche dell'altra, prende in gergo teatrale il nome di *compromesso:* così l'artista o l'impresario che spedisce per lettera le sue condizioni, attendendo l'accettazione dell'altra parte, si dice avere spedito un compromesso, il quale più propriamente è una promessa di non impegnarsi altrove, per dar tempo allo scambio delle proposte, in modo che, col sopraggiungere dell'accettazione per parte dell'altro contraente, si ritiene perfezionato il contratto.

Ne vedemmo diversi esempj nelle cause Balducci contra Dulca, e X. contro Y... dianzi riferite a pag. 68, 72.

Il vero *compromesso* teatrale, non è neppure una *promessa di contratto,* bensì promessa di serbarsi libero d'impegni per venire a *trattative,* le quali possono finire o no in un contratto: Un artista *accetta, concede un compromesso; concede un compromesso* quando si obbliga di non prendere impegni per un certo numero di giorni, talor

(1) *Progetto di legge teatrale,* Milano, 1862.

piccolo, di uno o due, talor grande, di due o tre settimane, ma non risulta dal compromesso obbligazione alcuna al *compromittente*, tranne quella detta e di venire poi entro il tempo stabilito a *trattative* col *compromissario*.

719. Agli artisti, specialmente di canto, prima di stringere la scrittura si suol chiedere il loro *repertorio*, ossia la serie delle opere da essi sostenute, colla indicazione della parte rispettiva. Questo vale a far conoscere approssimativamente sia il genere di canto che il grado di voce, la carriera, l'istruzione musicale e gli altri mezzi dell'attore, ad agevolare la scelta degli spartiti da mandare in scena e simili. Tuttavia non è sempre cauto affidarsi a queste dichiarazioni, poichè non mancano artisti i quali mettano nel repertorio opere che non conoscono affatto. Il tenore Fancelli, richiesto del suo repertorio nel dicembre 1871, poneva in capo alle opere da lui conosciute, l'*Aida* di Verdi, che non era stata per anco pubblicata da verun editore e che alla Scala andò in iscena per la prima volta nel febbrajo 1872!

V'è poi il *repertorio* dei teatri, che significa altra cosa. Nei grandi teatri, come quelli di Parigi, di Londra, Pietroburgo e qualche altro, vi hanno le così dette opere di repertorio, che sono quelle per le quali il teatro ha sempre pronte le masse corali e d'orchestra, tutte le seconde parti (od anche le prime), tutto lo scenario, abiti, attrezzi e quanto occorre per andare in iscena immediatamente. Con questa pratica si ha modo di riparare tosto in caso di inatteso rovescio d'un'opera nuova, allestendone altra di repertorio, e si rendono anche più variati gli spettacoli (1).

Ma il repertorio esige grandi mezzi, e suppone il pubblico spesso cambiarsi o non insofferente delle ripetizioni: quindi nei teatri in cui v'è l'uso dell'*abbonamento* (che in Italia è quasi generale), le opere di repertorio, diverrebbero subito *vecchie* e mancherebbero assai probabilmente allo scopo.

720. Chi contrae con una *impresa* acquista tutti i diritti e gli obblighi che dal suo contratto gli derivano in confronto delle persone che la costituiscono: poichè nell'uso universale e ormai incontroverso sotto le voci *impresa* o *impresa teatrale* si intendono abbastanza espresse e identificate le persone che hanno l'appalto o la gestione di quel dato teatro (V. nn. 254 e 623).

721. La mercede o provvigione che si corrisponde agli agenti tea-

(1) PERACCHI, *Sul reggimento dei teatri*, Cap. II, § 5, pag. 83.

trali dall'artista per la scrittura col loro mezzo conchiusa è del 5 per 100 pei contratti eseguibili in Italia, e del 6 per 100 per quelli attuabili all'estero (V. n. 619 e seg.).

722. La parola *circa* aggiunta ai termini della scrittura porta l'estensione del termine a tre giorni ed anche a quattro o cinque se nei tre giorni vi fosse qualche riposo (V. nn. 407, 471).

Qui soggiungeremo che i tre giorni di prolungamento all'arrivo saranno a beneficio dell'artista; nella partenza, a beneficio dell'impresa; ossia l'attore che debbe arrivare alla piazza al 1° di dicembre circa, potrà ritardare fino al tre od al quattro: se deve rimanere sino 1.° aprile circa, potra essere trattenuto fino al quattro ed anche al cinque, se dall'uno al quattro vi fosse qualche necessario riposo. Codesto uso è conforme al principio che *interpretatio locationis sumenda est ut servetur æqualitas inter locatorem et conductorem* (1); come nell'arrivo può accadere che per impegni alla piazza da cui deve partire o per contrattempi o disturbi nel viaggio o per altra causa od anche per suoi privati interessi, l'artista deva ritardare di qualche giorno il suo arrivo ed approfittare della latitudine concessagli dal *circa*, così nel termine della stagione e della scrittura questo beneficio deve andare a profitto dell'imprèsa, la quale può averne bisogno per compiere le sue recite verso gli abbonati o verso la stazione appaltante, per riparare a perdite sofferte, od anche per aumentare legittimamente i suoi guadagni.

Quale sia l'estensione dell'anno e delle stagioni teatrali, l'importanza delle espressioni ai *primi del mese*, alla *metà*, agli *ultimi del mese*, lo abbiamo veduto ai nn. 408, 409.

723. *Debutto* chiamasi la prima comparsa che fa un artista su quel dato teatro, e questa voce si usa tanto riguardo all'attore esordiente, come a quello che è già provetto, ed anche a chi si produsse altra volta su quel medesimo teatro (2). Per le consuetudini che riguardano i debutti facciasi richiamo ai nn. 450 e seg. e n. 405.

724. Delle prescrizioni e consuetudini che regolano la tacita riconduzione, in caso che l'attore segua a rimanere addetto al teatro oltre al termine della scrittura senza che nuove convenzioni intervengano fra lui e il direttore, del quando e come occorrano previe diffide onde operare lo scioglimento del contratto, si è fatto parola ai nn. 604, 607, 609.

725. Si è pure riferita una causa di interpretazione del linguag-

(1) Pacioni, *De locat. et cond.*, Cap. XXIII, n. 156.

(2) Rossi Galliero, *Saggio d'economia teatrale*, Cap. III, pag. 48 in nota.

gio teatrale al n. 421, sul punto di sapere se l'artista scritturato pei teatri *fuori d'Italia* sia tenuto a recarsi anche nei teatri d'America: contro il giudicato che tenne la negativa a favore delle sorelle Marchisio esponemmo al luogo citato le nostre considerazioni.

726. Una consuetudine importante del diritto teatrale si è quella che risguarda la cedibilità degli artisti, nè su questo proposito ripeteremo quanto venne riferito ai nn. 422, 495: ma gioverà, invece, tener qualche parola circa le obbligazioni e conseguenze giuridiche che possono derivare per consuetudine e per legge all'impresario che ha ceduto un artista da lui scritturato.

Un impresario che cede ad un altro l'opera d'un artista teatrale che egli ha condotta, promette la prestazione d'un fatto proprio, non quella d'un fatto altrui. E se l'artista ceduto ricusa di prestarsi alla cessione, l'impresario cedente è tenuto a rispondere, salvo il suo regresso verso di quello, ove ne avesse titolo e fondamento.

Il cessionario dunque ha diritto a contrattare direttamente coll'artista ceduto, ed ottenerlo a qualunque prezzo, a tutte spese e responsabilità dell'impresario cedente, o a procurarsi colla stessa rivalsa altro soggetto di merito eguale.

Molto più se l'impresario cedente abbia dalla cessione ritratto un lucro vistoso.

Giorgio Ronconi basso cantante, con scrittura fatta a Verona a dì 7 marzo 1840 locò l'opera sua al Lanari impresario dei teatri di Roma per due anni e per franchi trentamila in ogni anno: ed il Lanari, che per L. 16,000 austriache l'aveva ceduto nell'autunno 1841 al teatro di Modena, pel carnevale del 1842, lo dette per 15,000 al Jacovacci, unitamente alla moglie dello stesso Ronconi per altre 2000 svanziche.

Ma i coniugi Ronconi al venir dell'ottobre 1841 erano partiti per Londra, dove aveano preso servigio nel teatro dell'opera italiana; e di là il marito, scrivendo al Lanari, dichiarava ritenere lesiva la convenzione di Verona, si contentasse di scioglierla, altrimenti da lui ripeterebbe i danni sofferti negli anteriori contratti. Il Lanari, ricusando d'accrescere il convenuto onorario, ricorreva, ma senza profitto, al governo britannico, il quale dichiarava che, essendo il teatro dell'opera italiana un'impresa meramente privata, non poteva prendervi parte.

In tale stato di cose il Lanari trovandosi privo del Ronconi, esibiva al collega altri bassi cantanti come il Balzar, il Derivis, il Colini, il Ferlotti e Sebastiano Rònconi. Ma il Jacovacci lo citò al Tribunale

di Commercio di Roma, per essere autorizzato *a provvedersi direttamente ed a qualunque prezzo dei coniugi sig. Giorgio e Giovanna Ronconi, o di altri due soggetti di egual valore e rango, di piena soddisfazione della deputazione dei pubblici spettacoli, a tutto carico e danno del citato Lanari, e per la differenza della convenuta mercede rilasciarsi l'ordine esecutorio colla condanna ai danni.*

Il Tribunale con sentenza del dì 19 agosto 1842 ammise l'instanza.

Appello in Ruota per parte del Lanari.

Il difensore di quest'ultimo giustificava le pratiche che il suo cliente aveva fatte per indurre i Ronconi ad eseguire il contratto, dando a conoscere che prima colle esortazioni, quindi colle minaccie, e colle proteste, finalmente coll'implorare gli offici dei ministeri, avea tentato ogni via, acciò da Londra si recassero in Italia. « Non niego, dicea, che i patti debbano essere fedelmente osservati: ma qual colpa ha il Lanari in tale inosservanza? Immaginate che egli avesse locata al Jacovacci una casa, e che, prima di consegnarla, da un incendio fosse stata consunta od evitta da altro proprietario, o che in altro modo senza colpa del locatore non possa essere consegnata: dice la legge, e dicono i dottori (1) che il locatore ad altro non è tenuto fuorchè a dare una casa d'eguale comodità. Dice il Pothier nel trattato della locazione e conduzione, che questo contratto si scioglie al sopraggiungere d'una forza irresistibile che ne impedisce l'esecuzione, e che l'intraprenditore non può in questo caso pretendere il risarcimento dei danni ed interessi.... giacchè non è per colpa se non si eseguisce il contratto, ma solo per una forza irresistibile, della quale, non è obbligato a rispondere. Qual differenza, aggiungea, fate voi tra l'evizione o l'incendio d'una casa locata, e la fuga d'un cantante, il quale dopo essersi stipulati circa annui scudi seimila, sottrattosi ai Tribunali d'Italia, sen va in regioni lontane? I servi a Roma si comperavano più come cose, che come persone: pur nondimeno il caso della fuga del servo si considerava come un caso fortuito, reputandosi impossibile che il venditore ne potesse prestare la custodia, perchè nessuno è obbligato a rispondere degli incendj, delle rapine, delle inondazioni, dei danni avvenuti per impeto di masnadieri, per tumulto di popolo,

(1) L. 9, ff. local. conduct. *Si quis domum bona fide emptam vel fundum locaverit mihi, isque postea evictus sit sine dolo malo culpave ejus, Pomponius ait, eum nihilominus teneri ex conducto ei qui conduxit. Plane si dominus non patitur, et locator paratus sit aliam habitationem non minus commodam prestare, æquissimum esse, ait, absolvi locatorem* — GOTOFRED. alla d. legge, lib. 19, tit. 2, ff. *local.*; — BRUNEMANN, *Comm. in pand.* lib. X, tit. 2, n. 2, et seg. — PACIONI, *De local. et conduct.* cap. 28.

o per altra forza maggiore (1). Le leggi, soggiungeva, in simili casi danno al locatore la facoltà d'esibire un equivalente, ed un equivalente dal Lanari fu offerto, quando disse di mandare il Colini, il Ferlotti, il Derivis, il Balzar o Sebastiano Ronconi.

Il difensore dell'appellato, citando il tenore del contratto seguìto tra i due impresari, faceva avvertire che il Lanari senza apporre condizione nessuna si obbligò di somministrare al Jacovacci per la stagione del carnevale 1842, la coppia Ronconi, *sott' obbligo della persona, e dei beni presenti e futuri, in qualunque luogo situati, e sotto la rifazione di rigorosi danni ed interessi, da pagarsi ovunque si presentasse copia del contratto, come se fosse una cambiale accettata:* che quindi esso Lanari non si obbligò al fatto altrui, ma al fatto proprio, che avrebbe dovuto prestare a qualunque costo; mentre se chi promette che altri farà, non contrae obbligazione del proprio, ben la contrae chi promette di fare sì, che altri faccia tale e tal cosa (2): — osservava che, secondo le regole della giurisprudenza odierna, chiunque promette il fatto alieno, ancorchè non esprima *se effecturum ut præstetur,* considerata la qualità del negozio, è tenuto a prestarlo del proprio, sotto responsabilità d'interessi e di danni (3), e ripeteva il testo della l. 81, ff. *de verb. obbligat.*, la quale dice che *quoties quis alium sisti promittit, nec adjcit poenam, quaeritur an committatur stipulatio? Et Celsus ait, etsi non est huic stipulationi additum nisi steterit poenam dari, id quanti interest sisti contineri. Et verum est quod Celsus ait: nam qui alium sisti, hoc promittit, id se acturum, ut stet.* Notava altresì che il Lanari datosi abitualmente all'incetta di voci e di gambe, tiene al suo soldo una schiera d'artisti, dai quali ritrae un cospicuo annuale guadagno — che secondo il disposto della L. 149, ff. *de regulis juris — ex qua persona quis lucrum capit, ejus factum præstare debet,* per cui la colpa degli sposi Ronconi, fu colpa sua, e deve essere espiata da lui, come al dire del testo, presta la colpa degli operai che nel portare una colonna la infransero, colui che per mercede s'incaricò di trasportarla (4) — che del resto impropriamente si

(1) L. 23, ff. *de reg. jur.* — *Animalium vero casus, mortes, quæque sine culpa accidunt, fugæ servorum qui custodiri non solent, rapinæ, tumultus, incendia, aquarum magnitudines, impetus prædonum, a nullo præstantur.* L. 18, ff. *comodati.* — PACION., *de locat. et conduct.* Cap. 49, n. 41.

(2) Instit. lib. 3, tit. 20, § 3. — *Si quis alium daturum facturumque quid promiserit, non obbligatur: veluti si spondeat Titium quinque daturum; quod si effecturum se ut Titius daret spoponderit, obbligatur.* — V. MANTELLI, *Giuris. Comm.* Tom. 1, pag, 316, e la nota.

(3) PEREZIO, *ad Instit.*, lib. 3, n. 20; — VINNIO, *ibid.* § 3, n. 2; — ROTA, *decis.* 426, n. 11, *et* § 12, part. 13 Recent. nella *Romana Damnorum* 2 maggio 1735, § 7, cor. Calcagnino, e nella Senogallien. *deletionis hypothecæ* 21 giugno, cor. *De Cursis,* § 9.

(4) L. 25, § 7, ff. *de locat. conduct.* — *Qui columnam transportandam conduxit, si ea dum*

voleva chiamare caso fortuito la resistenza dei coniugi Ronconi, mentre tale non è mai quel caso che avviene per colpa di chi lo allega, o per inimicizia che taluno abbia con lui, o altra ragione non derivante dalla fortuna; tanto più che il Lanari avrebbe potuto soddisfare all'impegno che col Jacovacci aveva contratto, accrescendo ai Ronconi le paghe, od ammettendoli ad una parte dei lucri che egli faceva sopra di loro. Dava fine alla difesa dicendo, che quel proporre altri cantanti in luogo di quelli che erano stati dedotti in contratto, non potea liberare il locatore dall'assunta obbligazione, giacchè *aliud pro alio, invito creditore, solvi non potest* (1).

E per verità se i coniugi Ronconi mancarono all'obbligo loro verso il Lanari non prestandosi alla cessione validamente pattuita da questo, ciò li rendeva verso di lui responsabili pei danni, ma non esonerava il Lanari dalla obbligazione che per effetto della cessione egli avea contratto verso il Jacovacci, non che dalle conseguenze dell'inadempimento.

Difatti la S. Ruota — « Considerando che così dalle lettere dal Lanari scritte al Jacovacci, come dalla scrittura del contratto apparisce aver egli, il Lanari, promessa al Jacovacci l'opera dei coniugi Ronconi in qualità di cantanti nel teatro d'*Apollo* pel carnovale 1842-43.

« Che in tal caso il Lanari si obbligò alla prestazione d'un fatto proprio; onde in mancanza deve essere tenuto a prestar l'importanza del fatto non adempito.

» Che se il fatto dei coniugi Ronconi si dee nel caso concreto ritenere come un fatto dello stesso Lanari, non è ammissibile l'eccezione del caso fortuito.

» Che il Lanari è tenuto, così per disposizione di legge, come per patto, a risarcire il Jacovacci dei danni sofferti.

» Rescrisse — *Esse locum injunctioni facultatum, et emendationi damnorum et expediatur.* » — Ruota del dì 2 dicembre 1842, *Romana exequutionis contractus. Cor.* Mazzarelli (2).

727. L'artista *a disposizione dell'impresa* ha, per questa clausola, obbligo sempre più rigoroso e indeclinabile di prestarsi alle destinazioni che ricevesse da quella, quando non fossero in contraddizione cogli altri patti contrattuali. Ciò rilevasi anche dalla causa Martinotti contro Moreno e Rosnati, Vol. I, n. 422, pag. 401.

tollitur, aut portatur aut reponitur, fracta sit, ita id periculum præstat si qua ipsius, eorumve quorum opera uteretur, culpa acciderit.

(1) Pacion., *de locat. et conduct.* cap. 28, n. 1, 5, et sequen.

(2) Mantelli, *Giurisp. del Cod. di Comm.* T. II, pag. 627.

728. Accessorio alle paghe erano un tempo i viaggi, che le imprese solevano rimborsare o pagare agli artisti onde trasferirli alle piazze per cui erano scritturati: e quindi si distinguevano i viaggi *in posta* o *per vettura* a seconda del grado o dignità dell'artista: le spese di alloggio, alimenti ecc., le quali durante il viaggio erano a carico dell'artista, come pure le tasse di passaporto, dazi, facchinaggi ecc. Oggidì se l'artista vuole che l'impresa gli paghi od anticipi le spese di viaggio, deve pattuirlo.

Se l'impresa ha convenuto di pagare all'artista le spese di viaggio, senza altro dire, non si comprendono le spese di ritorno al luogo donde l'artista parte pel suo contratto.

Se l'artista convenne che gli siano pagate le spese di ritorno, gli compete l'importo di tali spese, anche se va altrove; e però l'impresa gli deve pagare il detto importo, ben inteso in quanto non ecceda le spese che avrebbe pagato ritornando al luogo di partenza. Nelle spese di viaggio non si comprendono gli alimenti, nè le spese pel trasporto dell'equipaggio dell'artista, se il contratto espressamente non li comprende.

L'artista, che viaggi con compagno qualunque, non ha verso l'impresa diritto a compenso delle spese di viaggio pel compagno, se non siano espressamente convenute (1).

729. Il *piccolo* o *basso vestiario* è a carico dell'artista per generale consuetudine e se ne forma anche patto normale nelle scritture. Quali oggetti siano compresi sotto questa espressione fu avvertito al n. 433.

Nelle compagnie drammatiche la consuetudine è che le *prime parti* debbano provvedere a loro spese a qualsivoglia abbigliamento, sia secondo la moda presente, sia secondo un costume storico. — Le seconde parti debbono provvedere al loro vestiario, sempreché sia di moda presente; i *costumi storici* o *fantastici* e le *livree* debbono essere loro forniti dal capo della compagnia, salvo stipulazioni speciali ben inteso.

730. Le *convenienze teatrali* sono vasta arena di lotte e dispute nel mondo artistico, che danno spesso non lieve pensiero alle imprese ed alle direzioni (n. 331.) Non ci occuperemo qui delle meno rilevanti che l'impresario deve trattare con prudenza, con garbo e cortesia, onde non indisporre gli animi del suo *irritabile genus*, ma sì piuttosto di quelle specialmente riguardanti gli appellativi degli artisti, e le

(1) Puerari, *Progetto di legge teatrale*, Cap. XIV, nn. 111, 112, 113, 114.

loro attribuzioni, quali sono entrate talmente negli usi del teatro da formarne una legge, e da servire come base ed argomento a determinare la qualità ed il rango dei medesimi.

Il Valle ci indica parecchie di queste denominazioni che sono tuttora osservate: e fra le altre, rispetto al grado, conviene distinguere il *primo assoluto, — a perfetta vicenda, — colla scelta delle parti, — colla parte che gli sarà destinata, — altro primo.*

Non occorre avvertire che questa specie di gerarchia vale indistintamente per gli artisti d'ambo i sessi.

Il *primo assoluto* aggiunto alla qualità dell'attore o dell'attrice, porta per consuetudine che nelle sue parti e nel suo rango debba essere solo ad agire, a meno che per lo stesso teatro sia scritturata altra prima donna assoluta, altro primo tenore assoluto. Qualche temperamento si è in oggi introdotto nel rigore di quest' uso: il Valle scriveva: « nè basta che la prima donna *assoluta* possa o debba escludere la socialità con un'altra nelle opere ove agisce; ma quando nella scrittura non vi sia espressa alcuna annotazione, non può l'impresario porre in iscena durante la stagione ed il contratto verun' altra, anche trattandosi di far eseguire un diverso spartito. Che se la scrittura poi si esprime — *per cantare in tutte le opere* ecc. *che si daranno in detto teatro e stagione, e come le verrà dall'impresa ordinato,* — in allora la prima donna, sebbene assoluta, non può opporsi che in un diverso spartito canti una diversa attrice, quando l'impresa creda di non ordinare ad essa di cantare in detto spartito » (1).

Oggi ritengo che, anche senza tale clausola, dovrebbe giudicarsi libero all'impresa di dare, se voglia, il *Don Giovanni*, spartito nel quale occorrono tre prime donne assolute, e di scritturarne altre due: tutt' al più alla prima venuta dovrebbesi concedere la parte di *Donn'Anna,* se stia ne' suoi mezzi, come quella che è sempre sostenuta dalla artista di maggior cartello; ma, del resto, salve le più esplicite stipulazioni, codeste convenienze non debbono mai ricevere una interpretazione così stranamente estesa da sacrificarvi i più degni e legittimi interessi dell'arte. (V. nota 2 pag. 444 e nota a pag. 445, Vol. I).

Quando siavi scritturato in compagnia altro primo della stessa qualità, si presume che entrambi siano scritturati *a vicenda:* ed allorquando la *perfetta vicenda* è presunta od espressamente pattuita, nè l'uno nè l'altro attore, nè l'una nè l'altra attrice può pretendere esclusività di parte: ma le designazioni dovranno farsi secondo i mezzi

(1) Valle, Op. cit., Cap. III, art. IV, pag. 39.

di ciascuno, le indicazioni dell'autore, se ci sia, o dei maestri, e pel miglior vantaggio dello spettacolo.

Con la scelta delle parti. Succede spesso che un impresario debba scritturare due prime donne a vicenda, ma se ad una di esse per abilità o per nome od altra ragione accorda che scelga la parte nelle opere che si daranno, ne consegue che l'altra debba fare quella parte che le rimane in tutti gli spartiti.

È quindi necessario che gli artisti conoscano bene l'espressione che si mette nella scrittura, onde ovviare a dispiaceri e non vedersi sacrificati all' atto dell'esecuzione; nè le Imprese, nè le Autorità potrebbero in questo caso pretendere il sacrificio di quella chè ha per patto espresso di scegliere la parte che le piace. Questa scelta di parte però si può accordare ad ambedue alternativamente nei diversi spartiti, quando sia espresso nella scrittura *a perfetta vicenda e con scelta di parte ciascuna alternativamente negli spartiti che si daranno*, ecc. (1), o frasi consimili.

Nelle compagnie drammatiche una delle espressioni frequenti nelle scritture è « Primo..., *dopo la scelta di...* »; per es. *Prima donna giovine assoluta dopo la scelta della prima donna assoluta. — Primo generico assoluto, dopo la scelta del primo attore assoluto.* —

A questa *espressione* risponde l'altra (presupposta da questa) con diritto di *prima scelta delle parti.* —

Le altre espressioni di *generico*, *generico giovine*, ecc. significano la prima obbligo di accettare qualsivoglia parte di giovine o di vecchio, comica o seria, la seconda obbligo per qualsivoglia parte di *giovine*, e così via dicendo, l'*aggiuntivo* modificando la denominazione indeterminata di *generico.* — Il *generico* è quel che i francesi dicono *utilité.*

Le denominazioni di *prima donna, seconda donna, prima donna giovine, prima amorosa* producono frequentissime dispute — Una volta *prima donna* era quella che *sposava* o *aveva sposato* il *primo uomo; amorosa*, quella che *amoreggiava col primo amoroso.* — Oggi è impossibile definire i diritti che risultano da queste *espressioni:* il *protagonismo* dei personaggi scioglie, quando c'è, le questioni; quando non c'è, interviene la volontà dell'autore, se si può consultarlo, la quale è *quasi sempre* rispettata; altrimenti si cerca quel che fu fatto in altre compagnie; o si ricorre ad altri espedienti. — Uno degli espedienti è dichiarare la parte *staccata:* parte *staccata* è quella che

(1) VALLE, Op. e loc. cit., pag. 41.

non apparisce chiaro a che artista appartiene: il capocomico l'affida allora a chi vuole: e per solito il giudizio è *subito*.

Colla parte da destinarsi. Il nome di un'artista che è già conosciuta col rango di prima attrice, non soffrirebbe mai variazione di grado, qualunque siasi il teatro, la compagnia, lo spettacolo e la circostanza. Questo punto è così interessante anche per le meno valenti, che rinuncierebbero a qualunque trattato, anzi che cedere.

La ragionevolezza delle Imprese ha saputo rinvenire un ripiego che ottenga lo stesso effetto tanto all'attrice che a loro. Usasi di scritturare queste artiste come prime donne bensì, ma coll'obbligo di cantare in quelle opere che occorreranno, e di *agire in quella parte che loro verrà dall'impresa destinata*.

Come pure in consimili casi si scritturano queste prime donne coll'obbligo di fare in certi indicati spartiti la parte del personaggio tale, o tale. In questo modo è salvo il grado e la convenienza dell'artista, e le Imprese ottengono l'effetto che volevano (1).

Altra prima. Le suscettibilità artistiche non permettono alle meno elevate sacerdotesse d'Euterpe di tollerare l'epiteto di *seconda donna* ed agli altri minori artisti di lasciarsi chiamare *secondo tenore*, *secondo buffo*, ecc.: si credette sostituire alla voce poco cortese della verità un'altra meno esatta e più lusinghiera, quella di *comprimario*: ma anche questa non era sentita di buon orecchio: sicchè l'avvedutezza degli impresarj e la piacenteria dei corrispondenti trovò un'altra frase, che nel gergo teatrale significa precisamente la stessa cosa come le altre due testè riferite, ma che, per la poca esattezza e proprietà dell'applicazione, non è ancora da tutti ginstamente apprezzata (e per ciò appunto incontra il gradimento delle mediocrità che ne fruiscono), e trasse anzi ad erronee interpretazioni persino i tribunali e le più autorevoli magistrature. Una seconda donna, o comprimaria fu detta *altra prima*, un basso, un tenore comprimario si chiamò *altro primo:* i pratici non possono dissentire sul vero significato di questa voce, ma l'equivoco tanto accarezzato dagli artisti passò talvolta dal buon pubblico alle severe aule della giustizia: i giudizj romani, a cagion d'esempio, quantunque istruiti dello stile teatrale, credettero dover rispettare il suono ordinario e comune delle parole, dichiarando che una cantante la quale sia scritturata qual *altra prima donna*, non può essere obbligata a cantare le parti di seconda donna.

(1) VALLE, Op. e loc. cit., pag. 42.

Il sig. Paterni che nel 1835 aveva l'impresa dei principali teatri di Roma, scritturò la giovane Pellegrini « in qualità di *altra prima donna*, per cantare e recitare quelle e qualunque parti che dal signor Paterni le verranno ordinate ». Nel manifesto, la cui prospettiva lineare è cosa di sommo rilievo nel *gius* degli artisti, la Toldi e la Casatti erano dette *prime donne* soprane, la Pellegrini era designata col titolo datole nella scrittura; nessuna seconda donna era annunziata. In sull'aprir del teatro alla Pellegrini si dette a cantare, e realmente cantò, la parte della moglie del servo negli *Esposti* del Ricci; ma volendo il Paterni riprodurre in autunno l'*Assedio di Corinto*, pretese che a lei darsi dovesse la parte d'*Ismene*, ch'essa ricusò dicendola secondaria; onde il Paterni la convenne al Tribunale di Commercio a prefissione di termine per assumere la parte, e intervenire alle prove, in difetto all'emenda di danni. Addì 30 ottobre fu pronunciato contro l'impresa il giudicato seguente.

» Il Tribunale — Considerando che dietro il rifiuto della signora Pellegrini di prodursi nello spartito dell'*Assedio di Corinto* con la parte assegnatale, venne essa dall'impresario sig.r Paterni convenuta in giudizio per sentir dichiarare dal Tribunale, che la citata è obbligata di prestare la sua opera in tutte le musiche e spartiti in qualità di *seconda donna*.

» Che non solo con tale richiesta ha l'attore implicitamente contestato essere la ricusa della Pellegrini proceduta dal trovarsi la parte che le si volesse addossare del carattere proprio di seconda donna, ma eziandio con la posteriore citazione con cui pendente la disputa sul rango e carattere che la cantante avrebbe dovuto sostenere, richiese il Paterni l'emenda dei danni.

» Che a tali pretese dell'impresario si oppone apertamente la scrittura teatrale, in cui a chiare note trovasi stabilito — « la signora Amalia Pellegrini si obbliga di prestare i suoi servigi nella qualità di *altra prima donna* » — onde se per convenzione fu alla medesima assegnato il rango di prima donna, ingiustamente si pretende farla discendere alla classe inferiore di seconda donna.

» Che non meritava ascolto l'interpretazione che cercavasi di dare al contratto, sostenendo che in materia teatrale *altra prima* significhi seconda. Poichè se in genere tutte le parole debbono intendersi secondo l'uso comune di parlare, molto più devesi con stretto rigore ritenere questa massima elementare relativamente ai contratti, e tanto maggiormente per quelle parole che costituiscono la sostanza e la natura delle obbligazioni; sarebbe pertanto contro i principj, e

contro la ragione naturale l'imaginare che con avere assegnato alla Pellegrini per espressa convenzione il rango di prima donna, si fosse invece voluto intendere dovesse sostenere le parti di seconda. Altrettanto assurdo poi è l'asserire che tale interpretazione debba darsi ai contratti teatrali: come se questi dovessero essere di una specie diversa da tutte le altre stipulazioni, e godessero del singolare privilegio di contorcere le parole in un significato opposto alla loro intelligenza, e convertire il primo in secondo. Nella deficienza dei termini proprj, si supplisce necessariamente con gli equipollenti ed eziandio con le circonlocuzioni; ma quando con le parole ovvie, e la progressività aritmetica si distinguono gli ordini, le categorie, le classi, i ranghi, quando volendosi obbligare la Pellegrini a sostenere le parti di seconda donna si sarebbe dovuto dichiarare che l'impresario la stabiliva e fermava nella qualità di seconda donna, ed all'incontro si convenne che essa veniva scritturata col rango di altra prima donna, è una stravaganza ricorrere ad una falsa interpretazione e chiamare in soccorso gli usi teatrali per convertire una convenzione chiara e scevra di ogni dubbiezza in un senso totalmente opposto alla universale intelligenza. Si aggiunge l'imponente riflesso che alla qualifica convenuta di prima donna fu premesso l'adietto *altra*, onde ne risulta tanto più ad evidenza il perfetto paralello del rango, e l'inclusione nella stessa classe di ambedue prime donne.

» Che in niun calcolo poteva tenersi l'obbietto di essere cioè la Pellegrini obbligata di cantare e recitare *tutte quelle e qualunque parti che le verranno ordinate dal signor Paterni*. Poichè tale obbligazione trovandosi apposta unitamente e nello stesso articolo in cui venne determinato il di lei rango di altra prima donna, non potrebbe mai riferirsi alle parti diverse da tale qualifica, onde evitare la più enorme contraddizione che nascerebbe negli stessi termini, supponendo che mentre la Pellegrini rimaneva fissata per prima donna dovesse poi a piacimento dell'impresario prodursi nelle scene con qualunque parte di grado inferiore, ed eziandio di ultima attrice.

» Che molto meno era valutabile l'altro obbietto di essere in uso assegnare alle cantanti un apparente rango superiore alle scritture teatrali onde conservare loro una maggior convenienza, mentre poi in fatto all'opportunità sono in obbligo di scendere al grado inferiore: primieramente perchè, se la espressione di *altra prima donna* secondo l'intelligenza teatrale dovesse significare in sostanza seconda donna, sarebbe una puerilità inetta usare parole diametralmente opposte per determinare ciò che può dichiararsi con parole proprie, e

svanirebbe la larva della supposta convenienza subito che da tutti si conoscesse che altra prima donna significa in realtà seconda donna. Inoltre se il rango e qualifica convenuta colla Pellegrini fosse stata apparente soltanto, od unicamente per riguardi di convenienza, avrebbe dovuto l'impresario riportare da essa una dichiarazione di buona fede, nella quale si fosse ciò espresso con obbligarsi la Pellegrini di assumere a richiesta del Paterni le parti di seconda donna, come non si è controverso essersi ciò praticato relativamente all'appannaggio che, stabilito nella scrittura teatrale ad un saggio maggiore, fu quindi con una separata convenzione ridotto ad una minore somma, onde questa diversa condotta tenuta tanto più chiaramente dimostra la realtà di ciò che fu stabilito sulla qualità e carattere di prima donna ad essa assegnata.

» Che in sostegno della domanda inutilmente adducevasi dal Paterni l'attestato del Lanari e di altri due che, annunciandosi impresari di teatri, pronunciano il loro giudizio sulla intelligenza del contratto. Non si tratta d'indagare gli usi teatrali per riferirsi ad essi nella mancanza di una convenzione, ma si aggira la disputa sulla forza, sulla efficacia che deve attribuirsi ad una obbligazione espressa in un contratto scritto, e sui diritti che possono alle parti competere. L'autorità pertanto degl'impresari non potrebbe essere di alcun peso in simile controversia, e quando eziandio potesse insorgere qualche dubbiezza nella interpretazione dei patti, l'opinione privata di tali persone, le quali depongono di essere loro riuscito tenere un simile sistema verso quelle cantanti che non hanno voluto e creduto di sostenere le loro ragioni in giudizio, non può essere in alcun conto apprezzata. D'altronde tali disposizioni, e le massime con esse proclamate vengono distrutte dal celebre Barbaja, il quale avendo dilatate le sue imprese teatrali in tutte le capitali di Europa, ed essendo per ciò in grado di conoscere più che chiunque altro impresario la forza delle convenzioni teatrali, apertamente sostiene che allorquando una cantante viene scritturata con la qualifica di *altra prima donna*, non può essere obbligata a prodursi colle parti di *seconda donna*.

» Il Tribunale rigetta la instanza promossa dal signor Giovanni Paterni, e lo condanna alla rifazione delle spese giudiziali, in luogo dei danni convenuti, per le quali rilascia l'opportuno ordine esecutorio da eseguirsi tanto realmente che personalmente. »

Appello in Rota per parte dell'impresario, il quale disse: Essendo nella scrittura e nel manifesto enunciata la qualità della locatrice dell'opera coll'espressione « *altra prima*, » non si può dirla scritturata

come prima donna assoluta, significando l'attributo di *altra*, di sua natura la qualità di *seconda.* Aggiungea che, siccome le voci sono il mezzo con cui facciamo conoscere la nostra sentenza, alla volontà del proferente si debba attendere, piuttosto che alla nuda significazione di esse; onde se appajono oscure si debba la significazione arguire dalla legge, dalla ragione, o da alcun evidente e necessario argomento (1): la consuetudine equivalere alla legge. Ed ecco la causa tutta sul dimostrare che, secondo le pratiche dei teatri d'Italia, *altra prima donna* sia lo stesso che *seconda donna,* od almeno di tale ufficio che, mancando una donna con qualità di seconda, *l'altra prima* non possa ricusarsi cantare le parti secondarie dell'opera.

Noto è il libro che il Valle stampò a Milano col titolo di *Cenni teorico-pratici sulle aziende teatrali;* e siccome la sacra Rota in una lite Boccabadati agitata nell'anno 1829 l'aveva riconosciuto autorevole (2), fu ricordato come questo scrittore, lamentando la vanità delle nuove cantanti, le quali vogliono cominciar la carriera col nome di prime, suggerisse di mandarle contente coll'inventar l'attributo di *altra prima*, consiglio che dagl'impresari facilmente adottato, diede loro la pace, ed appagò le ambizioni giovanili (3). Si notava che, infatti, dopo tale spediente i manifesti teatrali di Firenze, di Reggio, di Bologna, di Padova ed altri molti più non contennero nomi di donne con qualità di *seconda;* aggiungeva l'autorità di alcuni notabili nella teatrale repubblica, avendo per sè il parere del *Lanari*, che, nella qualità di direttore dei teatri di Napoli, attestava essere ingiusta la contraria pretesa: allegando altresi che il camerino della Scala in Milano (al cui giudizio come ad oracolo erano rimessi i piati di convenienze teatrali) aveva le mille volte deciso che le virtuose scritturate con tale qualifica dovessero cantare qualunque parte meno importante di donna fosse loro assegnata. Fu pure avvertito che non avendo il Paterni condotta per quelle stagioni alcuna donna seconda, essendo una seconda donna per l'esecuzione delle opere pur necessaria, la qualifica di prima fu simulata per dare alla giovinetta che faceva le sue prime comparse una qualifica onorevole, del che, quando non torna a discapito, non si suole essere avari; ma non dovevano rimanere senza significato le parole che nella scrittura sieguono una tale qualifica e nelle quali si dice che essa dovesse cantare *tutte quelle e qua-*

(1) L. 6, § 1, Dig. *de verb. signif.*

(2) Romana *reductionis honor.*, 8 apr. 1829, cor. *de Relz*, § 7, da noi poco dianzi riferita a pag. 27 in nota.

(3) Valle, Op. cit., Cap. III, art. 4, Part. II, pag. 43.

lunque parti che dall' impresario le venissero assegnate. Si dava termine alla difesa rammentando la regola che quand'anche quel patto s'avesse a credere oscuro, dovesse sempre interpretarsi a danno del locatore dell'opera che la sua volontà avrebbe potuto esprimere con più evidenti parole (1): nel giudicare dei contratti doversi preferire quella interpretazione che favorisce la loro esistenza (2) e non essere possibile che il Paterni avesse voluto comporre una melodrammatica schiera senza una donna la quale si prestasse alle parti secondarie, che nelle azioni teatrali sono quasi sempre indispensabili.

Il difensore della Pellegrini diceva: In antico, nei manifesti teatrali si vedea sempre figurare una prima donna soprano, una prima donna contralto, ed una seconda; bandito, od almeno fatto più raro l'uso dei contralti in parti da uomo, subentrò quello di scrivere gli spartiti per due prime donne, una delle quali rappresentar dovesse le parti nell'azione principalissime, l'altra le parti di poco inferiori, ma sempre atte a destare grande interesse, come nella *Sonnambula* quella di *Lisa*, nella *Beatrice di Tenda* quella di *Agnese*, nella *Ines di Castro* quella di *Bianca*, nella *Norma*, *Adalgisa*, nella classica *Semiramide* quella d' *Azema*, che sono interlocutrici d'una media importanza tra le superiori e le infime. Aggiungeva che tale è la consuetudine dei teatri nei presenti costumi, producendo ancor esso testimonianze di conosciuti impresarj e tra questi il Barbaja, il quale asseriva che le donne scritturate come *altre prime* mai non possono essere obbligate a cantar parti secondarie, a meno l'abbiano promesso per dichiarazione di buona fede nel far le scritture, come talvolta è di stile. Opponeva che il libro del Valle non è che il testimonio del suo privato parere non giustificato con solidità di ragioni, nè con autorità di regiudicate, che pure in siffatte materie vennero da per tutto alla luce; che quantunque si comprovasse una contraria consuetudine esistente in altri teatri d'Italia, era nel caso da attendersi quella di Napoli ove fu fatta la scrittura, giacchè alla consuetudine del luogo in cui fu fatta la stipulazione ognor si ricorre, quando le parole dei patti riescono dubbie (3). Codeste ragioni rafforzava con la dichiarazione del Galeotti agente teatrale nella piazza di Napoli, il quale fu quello colla cui mediazione si fece la scrittura, e dichiarava che non solo s'intese di dare alla Pellegrini parti importanti, e dignitose, ma si rimase d'intelligenza che dovesse cantare appunto la

(1) Leg. 39, ff. *de pact.*

(2) VINNIO, *De pact*, Cap. XX, n. 4.

(3) Leg. 34, ff. *de reg. jur.* — BARTHOL. ad. *cunctos populos*, n. 14-15 et seg. Cod. *de summa Trinitate.*

Lisa nella *Sonnambula*, *L'Agnese* nella *Beatrice*, e qualche altra parte di simil natura. Sosteneva che il *deposto* del *mediatore* bene spesso equivale a pienezza di prova. Vero è, soggiungea, che si obbligò a cantare ogni e qualunque parte le si fosse assegnata, ma sempre in qualità d'altra prima donna: mentre qualunque ampiezza di termini non dee portare l'ampiezza del patto al di là della specie per cui fu convenuto, come ad un cameriere preso con patto di prestare ogni e qualunque servizio, non si ha diritto di comandare che governi cavalli, lo che non è nella specie del servizio promesso; così una donna condotta alle parti di qualche importanza, non deve fare le umili, giacchè l'ampiezza del patto l'obbliga solo a disimpegnare quelle che fra le parti stanno nè prime nè ultime, in quelle cioè di media importanza, non una parte qualunque, mentre *ogni patto deve essere inteso nel senso relativo alle persone dei contraenti e ristretto alla specie per cui si è convenuto* (1).

Il *Sacro Uditorio* confermò la sentenza del Tribunale di Commercio con la formola *non esse locum præstationi operarum, nec emendationi damnorum — et expediatur*, Rota del dì 8 gennajo 1836 — *Romana præstationis operarum in re commerciali* R. P. D. Bofondi (2).

Ad onta di queste due conformi decisioni, la pratica più estesa ed osservata attribuisce alle cantanti ed alle ballerine, che hanno il titolo di *altra prima*, la qualità e le parti di seconda donna: per cui non possono pretendere le parti della prima assoluta, nè rifiutarsi a quelle di seconda loro designate dall'impresa; molto più, poi, quando, come nel caso concreto, la parte ha una certa importanza sia nel dramma che nella musica e la scrittura le obbliga ad accettare *tutte le parti* che da quella venissero loro assegnate. Non si assegneranno all'*altra prima* quelle ultime parti (*pertichini*) che si danno a qualche buona corista e che rappresentano poco più di una comparsa: ma ciò che distingue la vera *prima* donna è l'aggiunta di *assoluta*: le *altre prime* non assolute sono obbligate a fare le parti secondarie, non le infime. Ricorderemo la sensata massima che ci apprende il Fabro: *verba sunt semper intelligenda secundum subiectam materiam, adeoque interdum impropriianda* (3), appunto perchè questa *improprietà* è conosciuta dalla contraente e voluta per motivi di convenienza e decoro.

(1) SURD., *Consil.* 431, n. 11. — Pare manchi in questo processo un elemento essenziale: il giudizio d'arte sull'importanza della parte di *Lucrezia* negli *Esposti*, che a me (profano) non sembra infima.

(2) MANTELLI, *Giurisp. del Cod. di Comm.*, T. I, pag. 390.

(3) FABRO, *Cod.*, Lib. VI, T. XIX, def. 3, n. 4; — *Interpretatio consuetudinis est recipienda, licet verbis non conveniat*; — MANTICA, *De tac. et amb.*, T. I, Lib. III, tit. 9, n. 26.

731. Sulla designazione delle parti avvengono assai sovente contese e dispute vivissime fra gli artisti a motivo delle così dette *convenienze*, che certo il Codice non definisce, e che, quando le parti siano in buona fede, vengono il più delle volte deferite a persone esperte per la decisione. Accenniamo un caso.

Il giorno 23 luglio 1871, a Milano, fra il tenore Carlo Vicentelli e l'appaltatore del R. Teatro di Torino Lorenzo Curti, seguiva contratto per la stagione Carnevale-Quaresima 1871-72, nella quale fra gli altri patti stipulavansi i seguenti:

Art. I.° Il signor Vincentelli si obbliga di prestare la sua opera nella qualità di primo tenore *assoluto d'obbligo* per eseguire le Opere *Roberto il Diavolo, Favorita, Anna Bolena,* ed altre che gli verranno ordinate dall'Impresa.

Art. II.° (addizionale) Il debutto resta fissato col *Roberto il Diavolo*, oppure colla *Favorita*, od altra di comune accordo.

Art. III.° (addizionale) Resta convenuto che il signor Carlo Vincentelli eseguirà le Opere *Anna Bolena*, e *Favorita* assieme alla signora Galetti-Gianoli.

È d'uopo, inoltre, avvertire che nel contratto esisteva un articolo col quale l'impresa poteva obbligare l'artista ad assumere qualunque parte nella qualità in cui è scritturato, quand'anche la medesima fosse stata anteriormente eseguita da altri, ma che quest'articolo venne di comune accordo cancellato.

Ora a fronte di queste stipulazioni si chiese:

1.° Se l'Impresa possa affidare ad un altro primo tenore assoluto, posteriormente scritturato, la parte nell'*Anna Bolena* che deve eseguirsi colla sig. Galetti; avendo già il Vincentelli debuttato colla *Favorita.*

2.° Se al giorno d'oggi, quando la parte di *Roberto* venne già eseguita da un altro tenore, ed affidata quindi ad un terzo, possa l'impresa astringere il Vincentelli ad assumerla.

La soluzione di questi quesiti venne rimessa, in data 2 febbrajo 1871, alla Direzione del R. Teatro della Scala di Milano, invocando il diritto consuetudinario teatrale, e questa rispondeva come segue:

» In relazione ai quesiti proposti colla sua lettera 2 febbrajo 1872 la sottoscritta Commissione esprime il seguente parere.

1.° Il signor Curti può affidare ad un altro primo tenore assoluto posteriormente scritturato la parte nell'*Anna Bolena*, che deve eseguirsi colla signora Galetti.

Il signor Vincentelli ebbe già l'opera di suo *debutto* a termine di contratto. Le altre opere che vi sono specialmente indicate, non

portano clausola che *riservi esclusivamente* a lui le parti del tenore, ma sono accennate in via dimostrativa per indicare gli spartiti in cui l'artista preferiva prestare l'opera sua, o forse quelli che più probabilmente dovevano eseguirsi nella stagione. Si osserva, inoltre, che il patto sembra anzi formulato a favore dell'impresa, anche secondo l'intenzione dei contraenti, dappoichè si chiude colle parole: *ed altre che gli verranno ordinate dall'Impresa.*

2.° L'impresa può astringere il signor Vincentelli ad assumere la parte di *Roberto.*

L'esecuzione di questa parte, condotta da altri due artisti che furono respinti dal pubblico, o non accetti alla direzione, non impedisce che il signor Vincentelli possa essere dall'impresa obbligato a sostenerla, sia perchè è questa una delle opere del suo carattere, sia perchè fu da lui espressamente mentovata fra le opere di suo speciale repertorio, sia, infine, perchè l'impresa avea facoltà di ingiungere anche qualunque altra opera, sempre ben inteso a condizione che non esca dal carattere e dai mezzi dell'artista.

L'insuccesso del primo esecutore non deve pregiudicare l'importanza della parte, nè i diritti che sono naturali all'impresa teatrale, e nel caso in disputa anche espressamente rammentati; ed a queste pretese *convenienze* sembra opportuno il resistere tanto nell'interesse dell'arte, come in quello del pubblico e degli stessi artisti, onde non vengano a rendersi troppo malagevoli la messa in iscena e la esecuzione dei buoni spettacoli.

Riguardo alla cancellazione del patto che accordava facoltà all'impresa di assegnare all'artista anche una parte la quale *fosse stata anteriormente eseguita da altri artisti,* non credesi possa immutare lo stato giuridico della questione. Col cancellare un patto, non si pattuisce il contrario di ciò che era scritto. L'impresa poteva aderire alla cancellazione, ben sapendo che questa facoltà le era già deferita dalle altre clausole del suo contratto, interpretate ragionevolmente ».

Ci consta che le parti accolsero di buon grado il giudizio e vi diedero esecuzione.

732. *Senza predilezione.* Quando un basso, un tenore, una prima donna hanno aggiunto alla loro qualifica la clausola *senza predilezione,* questa dinota ch'essi non hanno diritto di scelta delle opere musicali nè di parti in confronto degli altri scritturati. E questa clausola venne introdotta allo scopo di lasciare alle imprese libera azione nell'ordinamento degli spettacoli, senza la troppo frequente tirannia delle *prevalenze di grado,* delle *opere di debutto,* e poi del *comune accordo,* e poi della *scelta di parte,* ecc. ecc.

L'interpretazione giudiziale di questa voce fu data dai Tribunali di Milano nella causa, che ascese fino alla terza istanza, promossa dal tenore Atanasio P... contro l'impresario Merelli (1). Invano l'artista pretendeva che le parole tenore *senza predilezione* fossero l'antitesi delle altre tenore *d'obbligo*: che, quindi, la scrittura del tenore senza predilezione non potesse venire respinta dalla direzione *a priori* innanzi l'esperimento delle prove; i conformi giudizi sancirono il principio che una *prima parte assoluta* colla clausola aggiunta « senza predilezione » deve ritenersi eguale nel rango e nei diritti a qualunque altra prima parte assoluta che si trova nella compagnia.

733. Il *supplemento* di un primo attore o d'una prima ballerina *non ha diritto* a cantare la cavatina, od a ballare *il passo a due* che sono riservati all'artista principale, senza il consenso di questo. Ecco un'altra delle tante *convenienze* teatrali (n. 331) che la consuetudine rispetta, e forse non senza fondamento.

L'aria o cavatina o romanza è il pezzo dell'opera che fu espressamente scritto per quel tale artista, o nel quale ad ogni modo l'autore suppone concorrano tutti i mezzi di un primo attore, il quale possa rendere tanto sotto l'aspetto drammatico, come sotto l'aspetto musicale le ispirazioni del poeta e del maestro, ciò che difficilmente può riscontrarsi nel supplemento. Il primo attore forma così di questo pezzo una specie di proprietà esclusiva, di patrimonio speciale, che non può essergli tolto dal supplemento senza suo assenso.

Queste condizioni si verificano ancora più evidenti nel *passo a due*, il quale, di regola, non è neppure composizione del coreografo, sibbene del primo ballerino (che di solito fornisce anche la musica n. 655), o insieme della coppia danzante, per cui il supplemento non si ritiene aver diritto a riprodurre un passo che non è parte essenziale della produzione coreografica, bensì un divertimento a sè, destinato solo a mettere in maggiore evidenza le grazie e l'abilità della prima danzatrice.

Per ragioni pure di convenienza, che sono facili a comprendersi il primo ballerino o la prima ballerina non sono obbligati a danzare il passo a due col supplemento: è una questione di dignità e d'amor proprio, che nei grandi teatri difficilmente si riesce a superare, e che, avendo le sue radici nell'uso inveterato e non del tutto irragionevole, le imprese e le direzioni sono tenute a rispettare, se non amano attirarsi le saette d'Apollo e di Tersicore.

734. Quali norme osservi la pratica riguardo alle parti così dette *di compiacenza*, si è toccato ai nn. 431, 432, 560.

1) Vedila riferita nel Vol. I, n. 159, pag. 140.

735. La consuetudine ha dettato perfino il termine entro il quale un attore è obbligato a studiare e sapere la sua parte, come può vedersi al n. 494.

736. Le prime prove al cembalo di uno spettacolo d'opera si sogliono fare in casa della prima donna, quando non sia prescritto dai regolamenti o dagli usi particolari che tutte le prove debbano eseguirsi nei locali del teatro (1).

737. Le commissioni o direzioni teatrali, che erano costituite dai governi ed oggi lo sono dai municipj o dalle private società proprietarie dei teatri, hanno l'incarico, come si è largamente svolto al Capit. VI, P. I, Vol. I, pag. 126 e seg., di vegliare a tutto ciò che concerne il buon andamento degli spettacoli nell'interesse del pubblico e dell'arte ed anche alla buona amministrazione degli interessi materiali che ponno i mandanti aver loro affidati nella gestione teatrale: i regolamenti da esse emanati pel servizio interno del teatro sono, giusta la consuetudine, obbligatorj per tutti (nn. 517-520), fermo l'obbligo di sottoporli alla approvazione del prefetto, giusta l'art. 39 della Legge di Pubblica Sicurezza (pag. 7, Vol. I).

È pure consuetudine ammessa che il Municipio o i privati proprietarj del teatro s'intendano decaduti dal diritto di protestare gli spettacoli dopo la prima recita, massime se la loro commissione non fece alcun reclamo alle prove generali (2).

738. Quando un attore, un'opera od un ballo furono accolti con favore dal pubblico od anche senza manifesti prevalenti segni di disapprovazione per le prime tre rappresentazioni, gli abbonati, l'impresa o il direttore non possono più sollevare alcuna pretesa od eccezione contro l'artista o contro l'autore: abbiamo riferito esempi ed autorità diverse su questa consuetudine ai nn. 451, 452 e seg., nè qui gioverebbe ripeterci.

Richiameremo soltanto il giudicato della Corte d'Appello di Milano 30 dicembre 1857, nel quale è ricordata la consuetudine teatrale che l'abbonato possa recedere dal contratto quando l'opera venga *generalmente fischiata* in una delle prime tre recite (3).

739. E affine a questa pratica è l'altra che l'autore di un nuovo ballo o di una nuova opera in musica deva assistere alla produzione del suo lavoro fino alla terza rappresentazione (4): e codesto uso

(1) VALLE, Op. cit., Cap. V, art. 2, pag. 80.
(2) ASCOLI, *Giurisp. teat.*, Tit. IV, n. 93, pag. 73.
(3) Questa sentenza è riferita nel Vol. I, n. 266, e la consuetudine sovraccennata a pag. 276 in fine.
(4) VALLE, Op. cit., Cap. III, art. IV, pag. 45

ognun vede essere plausibile nell'interesse non solo delle parti e del pubblico, ma anche pel maggior decoro dell'arte, potendo la presenza dell'autore alle prime recite essere sotto molti aspetti giovevolissimo all'esito dello spettacolo.

Per un lavoro drammatico *nuovissimo* (cioè che si rappresenta *per la prima volta* dopo che fu composto), sia esso commedia, tragedia o dramma, la consuetudine è questa: se la recita arriva sino alla fine senza scalpori di disapprovazione, il capocomico non lo può rifiutare, anche se non ci ha luogo nessuna replica. Si dirà che ebbe solo *successo di stima,* ma non sono necessarie più rappresentazioni per ritenerlo collaudato, in quanto che anche il giudizio del pubblico può essere immediato e più facilmente determinato di quello che non richiedasi in uno spettacolo d'opera, nel quale elemento principale essendo la musica, questa ha d'uopo di più audizioni per essere adequatamente apprezzata e giudicata.

740. Gli *ingressi* gratuiti in teatro sono per diritto consuetudinario dovuti agli autori in tutte le sere nelle quali rappresentasi qualche loro lavoro: e i decoratori e scenografi sono in questo rapporto equiparati agli autori. Norme e giurisprudenza al riguardo ponno leggersi ai nn. 291 e seg.

741. L'accesso al palco scenico è per massima vietato a chiunque non abbia parte allo spettacolo di quel giorno: ed è rimesso al prudente arbitrio delle direzioni lo accordare speciali permessi, secondo i casi, alle persone, in tempo e modo che non abbia a soffrirne il buon andamento di quello.

742. Il lettore ha già conosciuta la pratica teatrale riguardo ai pagamenti delle mercedi, in *quartali*, a *stagione*, a *recite* ecc. (n. 400 e seg.), e la consuetudine francese dei *fuochi* (n. 406). Si è pure accennato alle sovvenzioni. La *sovvenzione* è un'anticipazione di mercede che il capo di una compagnia musicale o drammatica dà all'artista scritturato, il quale ne faccia domanda per sopperire a certe prime spese, o estinguere residui di passività antecedenti, ecc. ecc. — Nelle compagnie drammatiche, la sovvenzione o anticipazione è consuetudine divulgatissima, massime nelle compagnie di second'ordine, o, per le primarie compagnie, riguardo alle seconde parti. Su tale argomento potete anche ritornare al n. 402.

Infine si ricorda che per gli artisti di canto o di ballo, il primo quartale si intende giustamente lucrato per intero alle prime recite, sebbene dopo queste, per un motivo qualsiasi, l'artista dovesse cessare dall'opera (nn. 468, 529, 581, 621).

743. Sull'argomento delle malattie e delle norme consuetudinarie che si osservano riguardo a questa materia, ho gia detto in più luoghi ed a lungo (nn. 168, 169, 503, 537, 539, 583).

Nelle compagnie drammatiche il diritto al pagamento della mercede anche pel tempo della malattia di un artista è in pratica abbandonato ai più arbitrarj apprezzamenti: pure una ragione di umanità e di giustizia richiede l'applicazione di norme diverse da quelle che indicammo pei cantanti e ballerini, che sono scritturati a breve termine. Avete lucrato per mesi ed anni l'opera costante e intelligente di questo attore, deve essere a vostro carico, signor direttore, il danno di questa malattia che non è a lui imputabile (n. 542). — Le attrici di second'ordine si rovinano spessissimo la salute per ridurre ai minimi termini la loro assenza dalle prove o dalle recite cagionata da gravidanza o puerperio; esse si trovano da una parte il bisogno di guadagnare la meschina paga che dà loro il pane, e dall'altra quello di non esporsi, ammalorando in salute, a divenire inette all'arte. Ne risultano condizioni di miseria e angoscia strazianti; e spessissimo, ov'è un po' di giovinezza e beltà, sorge incentivo a qualche passo falso.

Dove pertanto non sianvi patti espressi, si osserverà a riguardo degli attori drammatici la norma generale già indicata al n. 542: dove, invece, la scrittura portasse clausole gravose all'artista in fatto di malattia, se ne farà l'applicazione interpretandole nel modo a lui meno grave, in omaggio all'equità.

743 *bis.* Può avvenire che l'artista o il capocomico rifiuti di recarsi alla piazza adducendo a pretesto esservi una calamità che affligge la pubblica salute e quindi minaccia anche la sua e quella della compagnia da lui dipendente. In tali casi è ricevuto che, se gli editti del luogo comprovano l'esistenza della pubblica calamità, questa costituisce il caso di forza maggiore e svanisce il preteso danno che si vorrebbe apporre all'artista, il quale non può essere costretto ad affrontare grave pericolo di vita per far onore al contratto: e pel capocomico si aggiunge di più che assumerebbe le ingenti spese di viaggio della sua compagnia per vedersi assai probabilmente chiuso o deserto il teatro o contestate le pattuite mercedi.

Allorchè nell'estate 1837 il *cholera* flagellava Roma, gli editti sovrani nel dichiararlo calamità pubblica, un tremendo castigo di Dio, non prescrivevano che chiudere o no si dovessero le porte de' teatri, degli anfiteatri, ecc. Alcuni *scritturati* artisti per la stagione di autunno al teatro Valle trovavansi in viaggio alla volta di Roma. Udendo

essi tristi novelle sullo stato sanitario della capitale, credettero bene di stanziarsi non molto lungi, attendendo frattanto le opportune istruzioni ch' essi domandarono al loro impresario. Vedendosi abbindolati da vaghe lettere retrocedettero non solo, ma eziandio s' impegnarono tosto con altri teatri: e si riconobbe che non avevano mancato (1).

Non sarà fuor di luogo richiamare a questo proposito le norme accennate ai nn. 580-585 ed anche in seguito circa i casi fortuiti e di forza maggiore.

744. Ricorderemo, inoltre, la consuetudine riguardo all' obbligatorietà per soli tre giorni ai medici e chirurghi del teatro di prestare l'opera loro gratuita agli artisti od impiegati addetti al medesimo; poichè trascorso questo termine, ove siano richiesti d'opera o consiglio hanno diritto a rimunerazione (n. 689).

745. Quando un artista ha cessato di essere iscritto nei cartelloni d'una compagnia, si presume che non vi sia più scritturato, massime quand' egli abbia abbandonato il suo camerino, asportatine i propri abiti, nè più richiesto di ricomparire sulla scena (2).

---

(1) Rossi Gallieno, *Saggio di economia teatrale*, Cap. III, pag. 78.

(2) E. Agnel, Op. cit., pag. 168, n. 233; — Decis. 12 sett. 1833 del Trib. di Comm. della Senna, *Gaz. des Tribun.*, Causa madamigella Vigneron, contro Veron, direttore dell' *Opéra*.

CAPITOLO XIII

Giurisdizione. Procedimenti. Esecuzione.

Sezione I. — *Giurisdizione.*

746. A chi spetta la giurisdizione negli affari teatrali. L'impresario è commerciante, l'artista no: ma è sempre competente il giudizio commerciale. Ragione della competenza.
747. Anche sulle questioni di capacità, di stato e simili, d'ordine civile?
748. Sotto il nome di *artista* sono compresi anche i coristi, il direttore di scena, i professori d'orchestra.
749. Il controllore, il contabile, e gli altri impiegati dell'impresa sono *commessi*.
750. Se sia prorogabile la competenza del foro commerciale in affari teatrali.
751. La competenza si estende agli acquisti che l'impresario fa per la sua azienda.
752. Non così per gli acquisti degli attori ad uso personale.
753. Società d'impresari; azioni dei soci e contro i soci.
754. Anche il fidejussore dell'impresa, benchè non commerciante, è soggetto al foro mercantile quando sia convenuto con essa.
755. Quando l'affitto del loggione o di un palco divenga materia commerciale.
756. Le azioni dei corrispondenti teatrali verso gli artisti per le loro mediazioni sono di competenza commerciale?
757. Lo sono quelle degli autori d'opere teatrali verso gli impresarj.
758. A quale giudizio debba promuoversi l'azione.
759. Foro del contratto.
760. Competenza riguardo agli stranieri.
761. Quando non può invocarsi la giurisdizione dei Tribunali dello Stato.
762. Domicilio eletto dagli stranieri.
763. Il domicilio eletto non può revocarsi senza consenso delle parti.
764. Le azioni del pubblico verso le imprese, o verso gli artisti, seguono la competenza ordinaria.
765. Foro arbitramentale. Clausole compromissorie.

746. La diversità della materia è una delle tre grandi basi della competenza in materia giudiziaria (materia, valore, territorio): e gli affari teatrali, per ragione appunto di materia, sono deferiti alla giurisdizione dei Tribunali di Commercio (art. 723, n. 6 Cod. di Com.).

Si è già avvertito come e perchè ogni impresa di spettacoli pubblici e gli atti della sua gestione siano considerati atti di commercio, come e perchè l'impresario sia ritenuto commerciante (n. 187 e seg.). Ma ci rimane ancora a soggiungere qualche osservazione sulla disputa agitatasi a lungo nel foro e tra gli scrittori, se commerciante deva pure ritenersi l'artista, — se rispetto a lui il contratto di scrittura possa dirsi atto di commercio.

Gli impresari ebbero sempre uno speciale interesse a sostenere che l'attore debba essere considerato commerciante, particolarmente quello di poter ottenere contro di lui l'arresto personale in caso di inadempimento delle sue obbligazioni: è pur troppo malagevole per essi

il frenare la corrività di molti artisti a infrangere i patti, che forse rispetterebbero meglio se la coazione personale si aggiungesse all'obbligo morale e giuridico, e sembra anche ingiusto, a prima fronte, che l'attore possa compellere un impresario colla minaccia dell'arresto, e che simile rimedio non si accordi all'impresario contro di lui. Ma il riflesso che in linea d'opportunità si presenta alquanto specioso, non è un argomento: e la ragione della differenza sta in ciò che l'impresario è commerciante e l'artista no: che il contratto di scrittura è un atto commerciale per l'impresa, per l'artista no. E brevemente dimostreremo queste due proposizioni.

Il chiarissimo Troplong aveva già alzato la voce contro l'andazzo della giurisprudenza, che confondeva spesse volte criterj e rapporti per loro natura abbastanza chiari e distinti. *L'on juge, maintenant, sans contradiction*, egli dice, *que l'engagement contracté par un acteur avec un directeur de spectacle est un acte de commerce; mais reputer acte de commerce les roulades d'un chanteur et les pirouettes d'une danseuse, n'est-ce pas pousser un peu loin l'usage des tropes judiciaires?* (1)

Si è altrove osservato (n. 332) che la vera indole del contratto che si stipula fra il direttore e l'artista si è quella di una locazione d'opera, la quale, per sè stessa, non ha nulla di commerciale. I servigi che l'attore deve prestare sono determinati, determinata la mercede che l'impresario gli retribuisce a titolo di corrispettivo: manca in queste stipulazioni il rischio preveduto, l'eventualità del più e del meno, l'aleatorietà della speculazione, che costituiscono il vero carattere della obbligazione, del contratto commerciale. La professione dell'artista è essenzialmente liberale e incompatibile coll'idea di un negozio mercantile: egli promette e presta le sue attitudini, i suoi talenti, i suoi studi, e quantunque il valore e il successo delle sue fatiche possano contribuire e contribuiscano eminentemente al successo dell'impresa, questa circostanza non può alterare la vera natura del contratto, come non ne altera le condizioni che sono fisse e determinate. Il legislatore ha bensì detto che le imprese di spettacoli pubblici sono atti di commercio (art. 2, n. 3 Cod. di Comm.): ma può da questo inferirsi che siano commercianti gli attori che concorrono a prestarvi l'opera loro? Evidentemente, se l'impresa è commerciale, coloro che la costituiscono sono commercianti. Ma col nominare soltanto le *imprese*, la legge indica chiaramente ch'essa intende parlare unicamente dell'*impresario*, ossia di quella speculazione che si

(1) TROPLONG, *Des sociétés*, n. 342; — PARDESSUS, *Dir. comm.*, T, I, n. 46.

personifica in lui solo. Colui il quale, come l'attore, non vi ha altro rapporto fuor quello di una locazione d'opera, locazione essenzialmente civile, che può abbandonare da un giorno all'altro senza che l'impresa cessi d'esistere e di agire, non può dirsi incorporato all'impresa propriamente detta: egli non ha alcuna parte d'azione negli affari; l'accumularsi degli utili e il sopraggiungere di qualche perdita non modificano la sua posizione; egli non ha altri diritti od obblighi oltre quelli che risultano dal suo contratto. Concorre, è vero, coll'opera sua, alla gestione di un affare commerciale; ma basta forse che taluno concorra in un modo qualsiasi ad una speculazione, per essere ritenuto egli medesimo impresario e commerciante? Il commesso di una casa di commercio concorre a far prosperare col suo servizio gli affari della casa a cui trovasi addetto, nè per questo è commerciante. E perchè? Perchè l'impresa alla quale egli presta l'opera sua è a lui straniera, ed è *impresa* soltanto riguardo al negoziante che la dirige: e per qualificare, nel senso della legge, la natura dei servigi che presta il commesso, è mestieri riportarsi al contratto che ve lo obbliga, e questo contratto non istabilisce che un vincolo civile fra esso ed il padrone. Del pari, se gli attori debbono i loro servigi all'impresa teatrale, ciò non avviene che in esecuzione di un contratto civile il quale esclude dalla loro cooperazione ogni carattere commerciale (1).

Nè giova obbiettare che l'artista si obblighi verso il pubblico unitamente all'impresa, in forza dei cartelloni, e per questo fatto assuma solidarietà con questa e il carattere commerciale della medesima. Il nesso logico non sussiste. Se qualche promessa può dirsi fatta dall'attore al pubblico, non sarà mai diversa o maggiore di quella ch'ei fa all'impresario per agire sulle sue scene; l'attore ivi esercita l'arte propria non il commercio; se v'ha qualche cosa di aleatorio per l'artista, è il plauso, la rinomanza, la fama; ma tutto ciò è sempre troppo lontano dall'idea del commercio. L'editore di un'opera letteraria, nella quale espone e promette e vende la collaborazione di nominati scrittori, non viene con ciò ad adossare a questi nè la solidarietà de' suoi obblighi, nè tampoco la veste di commerciante.

Concludiamo, adunque, l'impresario è commerciante, l'artista no:

(1) Così opinano pure il BORSARI, *Cod. di Comm. annot.* all'art. 2, n. 43; — SALUCCI, *Manuale della Giurisp. dei teatri*, n. 23, 49; — LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. I, n. 208; — PARDESSUS, *Dir. mer.* T. I, n. 46; — VINCENS, *Legisl. comm.* T. I, p. 135, 141; — E. AGNEL, *Code-Manuel des art.*, pag. 17; — VIVIEN e BLANC, *Legisl. des théâtres*, n. 312; — VULPIAN e GAUTHIER, *Code des théâtres*, pag. 208; — TROPLONG, *Contrat de Société*, n. 342. — In contrario può vedersi la sentenza appellatoria in causa Lamperti e Peralta, riferita a pag. 189, 190.

la scrittura teatrale è per l'impresario un atto di commercio, per l'artista no.

Ora questa diversità di carattere avea nella giurisprudenza francese sollevato il dubbio che mentre l'artista potesse convenire l'impresa avanti al foro commerciale, l'impresa non potesse citare l'artista se non al suo foro civile. Quindi soventi contese per la competenza di giurisdizione, disparità di trattamento, e oscillazione di giudicati.

La nostra legge ha sciolta ogni questione coll'art. 723, n. 6 del Codice di Commercio, il quale dichiara che *appartiene alla giurisdizione commerciale la cognizione delle azioni spettanti all'impresario di spettacoli pubblici contro gli artisti di teatro, e delle azioni spettanti a questi contro l'impresario* (V. anche n. 750).

747. La giurisprudenza francese ha segnalato una questione speciale, nella quale riconobbe generalmente la competenza dei tribunali civili, ed è quando nasca controversia sulla capacità od incapacità nella persona dell'attore. Così nella causa di madamigella Aurelia la Corte di Parigi annullò, come incompetentemente proferita, la sentenza del Tribunale di Commercio, attesochè la domanda di nullità istituita dalla madre « *avendo per oggetto di far riconoscere l'incapacità in* » *cui versava sua figlia di fare un contratto di commercio, doveva* » *essere portata ai tribunali civili come soli competenti* (1) ».

Io non vedrei, in massima, un ragionevole fondamento a cotale eccezione, di fronte alla esplicita disposizione del vigente Codice, la quale nella sua locuzione ampia e generale abbraccia e comprende ogni maniera di contesa possa sorgere fra attori ed imprese in relazione agli spettacoli. Ma anche indipendentemente da ciò non sembra logica la eccezione per le questioni di capacità, perocchè la questione accessoria è trascinata alla competenza della principale; nessuno credette mai che se il minorenne accampa il difetto di età contro il creditore che gli presenta la cambiale da lui accettata, o se la donna maritata accampa il difetto d'autorizzazione maritale, debba per questo il Tribunale di Commercio dichiararsi incompetente a giudicare. La pienezza della giurisdizione, nella propria sfera di diritto è l'idea normale; per cui dicesi il giudice dell'azione è giudice pure dell'eccezione (2). Adunque se la qualità del litigante, o la sua capacità, o il suo stato personale di padre, di figlio, di marito, di cittadino, ecc., costituisca la eccezione sollevata dal convenuto, il magistrato di commercio può

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 461; — E. Agnel. Op. cit. n. 238, pag. 193.

(2) *Cui jurisdictio data est, ea quoque concessa videntur sine quibus jurisdictio explicari non potest.* L. 3, Dig *de jurisd.*; — Borsari, *Il Cod. di Comm annot.*, all'art. 725, n. 2000.

e deve occuparsene, nè può astenersi e rimandare la causa al solo sollevarsi della eccezione; deve esaminarla e rilevarne la importanza sino al punto in cui egli riconosca che la questione non può essere risolta senza *gravi indagini*, senza *discussioni* e *prove* che, alienando il giudice di commercio dal suo scopo obbiettivo, non prestandosi d'altra parte la semplicità del procedimento, rendano necessario di sospendere il giudizio, e di rimettere l'esame e la decisione della controversia incidente al giudice civile. Non è dunque, secondo avvisa il Borsari, un principio d'ordine giudiziario, che come tale dovrebb'essere assoluto, irrefragabile, universale, e proscrivere immediatamente la giurisdizione e togliere ai giudici podestà; ma il dovere di soffermarsi e di rimettere la causa al magistrato civile non comincia se non dal momento in cui il giudizio subalterno, in ordine ai suoi mezzi dimostrativi, assuma un carattere di *gravità* e quasi di *principalità* che eccede lo scopo della giurisdizione commerciale. Esempio: Se taluno sia maggiore o minore, se ci sia o no matrimonio, deciderlo spetta al giudice civile; nondimeno occorrono restrizioni: se la qualità sia contestata, e l'opponente si limiti a chiederne la giustificazione: allora il Tribunale di Commercio non avrebbe debito di rinviare la causa. E così in questione subalterna di stato. Se la esistenza dello stato non sia in questione, ma solo la validità ed efficacia della obbligazione, e per giudicarne si debba ricorrere ai principj del diritto civile, il Tribunale di Commercio è competente (1).

748. Anche i coristi e i figuranti sono attori, e quindi vanno compresi nella categoria degli *artisti*, le cui azioni nei rapporti coll'impresa tanto attivamente che passivamente sono dalla legge deferite alla cognizione del foro commerciale (n. 334).

Lo stesso dicasi del direttore di scena e dei professori d'orchestra (n. 594).

749. Parimenti le azioni reciproche fra gli impresarj e i loro impiegati, portinaj, controllori, cassieri, valletti di scena ecc., sono tutte di competenza dell'autorità giudiziaria commerciale.

Questi devono ritenersi classificati tra i *commessi* o *subalterni*, che la legge espressamente contempla all'art. 723, n. 3 e 4 del Codice di Commercio. Essi locano l'opera loro intellettuale o materiale all'impresa, e questo nesso è il fondamento della competenza mercantile.

Il Borsari, parlando di queste obbligazioni, così si esprime: « *Il debito* che incontra il commerciante coi suoi commessi e funzionari

(1) Borsari, Op. cit., al n. 2000 in fine, e autorità ivi citate.

qualunque ha bensì tanta *relazione al commercio* quanta basta a dar fondamento alla giurisdizione commerciale, ma non è per sua essenza *un debito commerciale* (art. 737, num. 1). Quindi nè per l'una ne per l'altra parte è luogo a parlare di arresto » (1). — Ma sebbene la cosa presenti qualche disputabilità, inclino a ritenere che l'impresario non sarà abbastanza tutelato dall'opinione autorevole del Borsari: poichè se nessuno mette in forse ch'egli, commerciante, soggiaccia al l'arresto personale pe' suoi obblighi verso l'attore, non vedo perchè non debba seguire la medesima sorte pe' suoi rapporti cogli altri locatori d'opera, che inservono alla grande azienda mercantile, l'appalto del teatro; è la qualità sua di commerciante combinata colla qualità della obbligazione che nei rapporti di lui dee ritenersi mercantile, che concorrono a fondare l'esecuzione personale.

750. Giusta l'art. 723 Cod. di Comm., appartiene alla giurisdizione commerciale la cognizione di tutte le controversie relative agli affari teatrali: ma dal fatto che la scrittura teatrale non è un atto di commercio se non per parte dell'impresario o direttore, e che l'artista non ha in essa compito un atto commerciale, è forse libero a questa di tradurre il proprio avversario al foro civile od a quello di commercio, secondo che gli aggrada? Alcuni professano questo avviso (2).

Fu anzi più volte giudicato che la competenza dei tribunali civili a conoscere delle cause commerciali è *relativa* non *assoluta:* e può quindi rimaner sanata col consenso espresso o tacito delle parti, e non può essere pronunziata d'uffizio. Queste decisioni appoggiavano al riflesso che i tribunali civili, come quelli che riuniscono in sè la universa giurisdizione, sono anche competenti a giudicare delle cause commerciali, quando le persone che avrebbero diritto a declinarli non si prevalgano del loro privilegio: a differenza dei tribunali commerciali, i quali mancano affatto di giurisdizione nelle cause meramente civili; perchè i tribunali commerciali sono tribunali di eccezione, e fuori delle materie ad essi demandate, sono assolutamente privi di autorità. Fu osservato, inoltre, che la incompetenza dei tribunali civili a giudicare delle cause mercantili, non è una incompetenza *ratione materiae*, in quantochè, o si tratti di affare commerciale, perchè risguardante un negoziante, o si tratti di un affare mercantile, perchè l'atto di cui si disputa sia commerciale, sempre la legge nel deferire al foro mercantile la causa, riguarda più al favore dei com-

(1) Op. succit., all'art. 725, n. 2005 in fine.

(2) PARDESSUS, *Cours de droit comm.*, T. VI, n. 1347; — VIVIEN e BLANC, *Legisl. des théat.*, n. 312; — E. AGNEL, *Code-Manuel des art.*, n. 250; — MERLIN, *Questions de droit*, V. *Acte de comm.* T. II, p. 311.

mercianti, che non a quello del commercio, onde la incompetenza del foro civile a conoscere di cause commerciali è una incompetenza *ratione personæ* (?), e quindi relativa e prorogabile dal consenso espresso, o tacito, di quello che avrebbe facoltà di opporre la declinatoria.

In conseguenza di codesti riflessi, la Corte di Appello di Firenze versando sulla questione, ebbe a dichiarare, che è adunque applicabile a questa incompetenza il capoverso dell' art. 187 del Codice di procedura civile, il quale stabilisce, che la eccezione d'incompetenza fondata sopra cause diverse dalla materia e dal valore deve essere proposta prima di ogni altra istanza o difesa, nè si può pronunziare d'uffizio (1).

Ma per quanto speciose sieno le argomentazioni della Corte, io credo che la competenza consolare negli oggetti teatrali sia troppo esplicitamente determinata dalla legge (V. n. 746 in fine), perchè si possa credere lecito alle parti prorogarne la giurisdizione. Se così non fosse, se l'ordine e la forma dei giudizj non avesse fondamento in ragioni d'ordine pubblico e generale, tanto gioverebbe abolire questi giudizj privilegiati.

751. Gli impresari di spettacoli pubblici, essendo considerati come commercianti, il Tribunale di Commercio è competente a giudicare intorno ai pagherò ed alle obbligazioni che si emettono da detti impresari, quand'anche riguardino merci comprate non per rivenderle, ma per uso della loro impresa. E questo principio si estende non solo agli impresarj teatrali, ma anche ad ogni altro direttore o appaltatore di spettacoli pubblici e dei trattenimenti così detti *di curiosità*.

Lorenzo Bord e Giuseppe Royan, proprietarj d'uno stabilimento conosciuto sotto il nome di *Montagne Russe*, abbisognando di certa quantità di tele, sottoscrissero un pagherò in favore di Giacomo Vicini, il quale ne fece loro somministrazione. Giunto il termine del pagamento, i debitori non si curavano di estinguere il loro debito, e però furono convenuti dinnanzi al Tribunale di Commercio, e da questo condannati a termini delle domande dal creditore proposte.

Appellarono al Senato e sostennero fra le altre cose, che il Tribunale di Commercio fosse incompetente a giudicare; poichè, o voleasi aver riguardo alle loro persone, e dessi non erano commercianti; o per lo contrario voleasi aver riguardo alla contratta obbligazione, e questa aveva a considerarsi siccome semplice promessa, avvegnachè

(1) *Ann. di Giurisp.* 1866-67, T. II, p. 279, 1868, T. II, p. 239; e gli scrittori e Tribunali francesi citati dal NOUGUIER, *Tribunaux de Comm.*, liv. 3, chap. 3, sect. 1.

il pagherò non fosse consentito per merci da *rivendere*, ma sibbene per *merci* da servire ad uso dello stabilimento anzidetto. La difficoltà di questa difesa consisteva nel definire, se pubblico spettacolo dovesse dirsi lo stabilimento delle *Montagne Russe* poichè nel caso negativo la qualità d'impresario delle stesse non portava seco necessariamente la qualità di negoziante. A questo riguardo osservavano gli appellanti, che l'uso delle *slitte* formava il primo, se non vuolsi l'unico esercizio cui davasi opera in quel locale; che queste *slitte* erano state introdotte pel vantaggio della salute, e non perchè servissero di pubblico spettacolo; che se per incidente e per la quantità dei concorrenti potevano riuscire gradevoli a tale che molti ne traessero divertimento, non per questo potevano caratterizzarsi siccome pubblici spettacoli.

Inoltre aggiungevasi che le tele erano state comprate non per rivenderle e metterne il ricavo in negoziazione, ma sibbene e solo per servirsene giusta i bisogni del loro stabilimento; che, quindi, se mai potessero dirsi negozianti, pure siccome la compra per loro eseguita non era diretta a fare una speculazione commerciale, così il pagherò consentito a guarenzia della stessa doveva considerarsi siccome titolo civile, e perciò di competenza dei Tribunali ordinarj.

Ma, dopo tutto, il Senato di Genova ravvisando nell'impresa convenuta il carattere di azienda mercantile, diretta manifestamente alla speculazione, colla decisione 11 agosto 1826 confermò la reclamata sentenza.

« Attesochè Lorenzo Borel e Giuseppe Royan, direttori e proprietarj ad un tempo dello stabilimento conosciuto sotto la denominazione delle *Montagne Russe*, rescuotono a precipuo loro profitto un determinato pagamento da chi vi accorre onde prender parte all'esercizio delle slitte od all'oggetto di esserne spettatore e goder quindi dei varj divertimenti che vi hanno alternativamente luogo; per la qual cosa, giusta il terzo paragrafo dell'art. 632 del Codice di Commercio, dovendosi riputare commerciale ogni impresa di pubblici spettacoli, è forza qualificare così quella dell'anzidetto stabilimento, perchè appunto di pubblico spettacolo, epperciò fuor di dubbio compresa nella disposizione generale ed illimitata della legge.

» Atteso inoltre che l'impresa di cui si ragiona essendo determinata da vista di speculazione, e per sè costituendo impertanto una specie di negozio, ne segue che detti Borel e Royan, i quali hansi a considerare commercianti rispetto a tutto ciò che ha tratto all'anzidetta specnlazione, sono, indipendentemente anche dall'enunciato testo di legge, soggetti alla giurisdizione consolare in ragione del pagherò

da essi unitamente sottoscritto, ed accettato per valore di tele ad uso del loro stabilimento, sì e come ne conviene l'economia dell'art. 631 (671) del Codice commerciale e lo additano i principj generali sulla materia; non che la giurisprudenza conservata in proposito.

» Dichiara — Che i primi Giudici erano competenti a giudicare; — Che la loro sentenza debbesi quindi confermare » (1).

752. Non così procede la competenza per le obbligazioni incontrate dall'attore a cagione de'suoi acquisti. È unanime il consenso degli scrittori nel ritenere che quando un artista compera acconciature, abiti, ornamenti od altro per le sue parti, non fa atto di commercio, poichè non compera per rivendere, nè per locare, nè per l'esercizio di una industria commerciale. La sola cosa che ei loca, si è l'opera sua. Gli abiti non sono che accessorj coi quali l'opera si compie » (2).

753. Le associazioni stipulate per l'esercizio di un teatro sono di natura commerciale e su questo proposito faccio richiamo ai cenni esposti sotto i nn. 197 e seguenti:

Epperò tanto le azioni dei terzi contro queste società, come le azioni dei soci fra loro saranno di competenza del foro di commercio (n. 211) (3).

754. E il fidejussore dell'impresa sarà egli pure soggetto al giudizio consolare quand'anche non sia commerciante?

Io penso che colui il quale accede puramente e senza alcuna riserva all'obbligazione commerciale del debitore, si assoggetta in vantaggio del creditore alle conseguenze tutte a cui la legge vincola il debitor principale: essi *sunt duo in una obbligatione constricti*, sono responsabili in solido (art. 90 Cod. di Comm.): e quindi il fidejussore dee seguire la sorte della persona e dell'obbligazione principale per cui ha garantito, non solo rispetto alle *azioni*, ma altresì rispetto alla *competenza*.

Una decisione della Cassazione di Torino ha espressamente sancito questa dottrina, apportandovi per altro una limitazione: « La regola, disse la Corte, allora soltanto patisce eccezione, quando il fidejussore *non è commerciante*, ed è convenuto al pagamento del debito, *posto da parte il debitore principale*; in questo caso l'obbligazione del fidejussore essendo *meramente civile*, egli è in diritto di declinare la *competenza commerciale*, e la cognizione della causa è per

(1) Mantelli, *Giurisp. del Cod. di Comm.*, Vol. III, pag. 75.

(2) Salucci, Op. cit., Cap. XIII, n. 162; — Ascoli, Op. cit., Tit. X, n. 436; — Vivien e Blanc, *Legisl.* n. 311; — Pardessus, *Cours de droit comm.*, T. I, n. 19; — E. Agnel, Op. cit., p. 189, n. 249.

(3) Troplong, *Du contrat de Société*, n. 243; — E. Agnel, Op. cit., n. 254.

legge devoluta ai Tribunali civili »: e stabilì quindi come norma regolatrice che il fidejussore non commerciante, il quale abbia garantito una obbligazione commerciale, è soggetto al Tribunale di Commercio, se sia convenuto insieme col debitore commerciante: e al Tribunale Civile se sia convenuto solo (1).

L'erudito annotatore degli *Annali* non vorrebbe che questo principio fosse applicato sotto l'attuale legislazione italiana, perchè « se la obbligazione solidale è una nel suo obietto, ella contiene però tanti rapporti giuridici quante sono le persone obbligate: § 1, *Inst. de duob. reis;* leg. 3, § 1, Dig. *eod. tit.* ; sicchè vediamo che l'una di queste può essere tenuta in modo diverso dall' altra (Cod. Civ. art. 1187). Il diritto del creditore sta nel poter chiedere ad uno degli obbligati, a sua scelta, il pagamento del debito per la totalità (art. 1186, 1189), e questo diritto nel caso nostro non gli vien tolto, potendo egli convenire il fidejussore al Tribunale civile, o il debitore al Tribunale di commercio. E se non potrà convenirli entrambi avanti allo stesso giudice commerciale, ciò non sarà che la conseguenza d'aver accettato, a garanzia d'una obbligazione di commercio, la fidejussione di un individuo non commerciante, della quale il Tribunale commerciale non ha competenza a conoscere » (2).

All'incontro v'ha un'altra opinione, in proposito, che ritiene sempre giudicabile dal Tribunale di Commercio il fidejussore d'un'obbligazione mercantile, tanto se venga citato insieme al debitore, come se sia convenuto solo. Ed io mi accosto più volentieri a quest'ultima. Non è la qualità della persona che radica la competenza, sibbene la natura dell'obbligazione: l'appalto assunto dall' impresa è un'operazione commerciale, e chi se ne costituì fidejussore ha prestato un'obbligazione sussidiaria e anzi solidale a quella dell' impresa, e questa obbligazione accessoria non può a meno che seguire la natura e le sorti della principale. Così, infatti, giudicava la Corte di Casale colla sentenza 9 marzo 1868:

» Attesochè li Messina e Pasquali, evocarono davanti il Tribunale Civile di Voghera il Mascheroni per ottenerlo condannato all'esecuzione dell'obbligazione fideiussoria solidale da esso assunta colla scrittura privata 26 settembre 1865 per li fratelli Morandini, e per loro debito, di cui nella scrittura stessa, per essersi verificato il caso della fideiussione medesima, in quantochè essi Messina e Pasquali non

(1) Corte Cass. Torino, Sent. 21 febbr. 1866. *Annali di Giurisp.* 1866-67, P. I, pag. 15.
(2) C. R. di Rouen, 4 nov. 1858.

fossero stati soddisfatti del rispettivo loro credito verso li Morandini nei termini e nei modi in detta scrittura determinati;

» Attesochè colla scrittura stessa non essendosi fatta novazione, ma solo, come lo si disse espressamente, essendosi voluto con essa provvedere dalli Morandini al soddisfacimento del residuo loro debito suddetto ed alla maggiore garanzia dei loro creditori Messina e Pasquali, le relative stipulazioni devono essere esaminate in relazione al precedente atto fra gli stessi Messina e Pasquali da un lato, e li fratelli Morandini dall'altro, e da cui deriva il di costoro debito verso li primi; imperciocchè quelle stipulazioni essendo correlative all'atto stesso, ed essendone un accessorio, una dipendenza, ne rivestono anche la natura e qualità;

» Attesochè colla fideiussione, quando è prestata per garanzia di un'obbligazione commerciale, si fa un atto commerciale, e la cognizione ne spetta alla giurisdizione commerciale, quand'anche, come Mascheroni, il fideiussore non rivesta la qualità di commerciante, e sia evocato solo in giudizio e senza il concorso del debitore principale. Ciò è una conseguenza diretta della natura della fideiussione, che è un contratto accessorio a quello dell'obbligazione principale alla quale si riattacca, e dell'essere il fideiussore medesimo (quando, come nel concreto, la sua obbligazione è solidale) posto in luogo e vece del debitore principale, tanto riguardo agli oneri, che alli diritti, fra cui quello di essere giudicato piuttosto dai Tribunali commerciali che dai civili ».

755. Il contratto d'affitto del loggione (*paradiso* in Toscana) di un teatro per una somma fissa da pagarsi per ogni giorno di spettacolo è un affare commerciale anche fatta astrazione dalla qualità di negozianti nei contraenti, perchè si fa allo scopo di cavarne lucro coll'alienazione dei biglietti od ingressi serali. Una Sentenza della Corte d'Appello in Cagliari.... 1860 suona così:

« Considerato che è ammesso in atti che tanto gli attori che il convenuto hanno la qualità di negozianti, e che l'oggetto per cui si agitò la controversia, cioè l'affittamento del lobbione del Teatro è evidentemente un affare di speculazione e di commercio, giacchè lo scopo dell'impresario in tal affitto null'altro si era che quello di assicurarsi una somma fissa serale per qualunque evento ed una anticipata per sopperire alle prime spese dello spettacolo, e quello del Manca di fare in modo di guadagnare seralmente coll'affluenza degli avventori allo spettacolo, e quindi al lobbione, ne deriva che quindi

(1) *Annali di Giurisp. Ital.* 1868, P. II, pag. 12.

la competenza della causa è del Tribunale di Commercio, a termini dell'art. 571 Cod. di Commercio;

« Considerato che l'affittamento del lobbione concerne un oggetto necessario per i pubblici spettacoli, e forma parte del locale pubblico in cui essi si tengono, per lo che, astrazione fatta dalla qualità di negozianti nei contraenti, questo affittamento da sè costituisce un atto di commercio, che da sè solo stabilisce la competenza del Tribunale di Commercio a termini dell'art. 672, n. 3 detto Codice » (1).

Il semplice affitto di un palchetto o di una sedia di teatro, che si faccia da un accademico o da un proprietario, non costituisce atto di commercio perchè chi paga il suo danaro per godere spettacoli pubblici, come chi vende ad altri per questo oggetto, non si è determinato all'acquisto dietro veduta commerciale; e altrettanto può dirsi di colui che cede il suo diritto precariamente o per una o più stagioni. Ogni questione però che insorga sul contratto o patto, deve conoscersi dai Tribunali, e non dall'Accademia o dall'accademico cedente (2).

Ma se l'affitto venisse dal proprietario scientemente concesso a persona che suole far professione di subaffittare seralmente i palchi altrui, diversa sarebbe la norma del giudicato; ed a mio credere, sì l'una che l'altra di queste speculazioni (affitto di loggione, di palco o sedia da subaffittare) non si possono ritenere strettamente commerciali per ambe le parti, ma solamente pel conduttore che si propone fare della cosa locata una speculazione serale: e andrebbero quindi trattate colle norme dell'articolo 725, secondo il quale *se l'atto non è commerciale che per una sola delle parti contraenti, quella che promuove l'azione deve convenire l'altra al foro commerciale se questa è commerciante, al foro civile se non è commerciante.*

756. Più dubbia è la questione di sapere se le azioni dei corrispondenti teatrali verso gli artisti per la ripetizione dei loro diritti siano di competenza commerciale o del foro ordinario civile.

Il Tribunale di Commercio in Milano colla sentenza 12 maggio 1867 declinava tale competenza, motivando come segue la sua decisione:

« Considerato che la convenuta ha innanzi tutto opposto la incompetenza di foro per ragione di materia contro l'odierna domanda sulla locale agenzia Lamperti, sicchè, per essere questa un'eccezione pregiudiziale, deve il tribunale prima d'ogni altra cosa decidere se ed in quanto sussista essa nel caso concreto;

(1) *Gazzetta dei Tribunali*, Genova, 1860, pag. 768.
(2) E. Salucci, *Giurisprud. teat.*, p. 103, n. 183.

» Considerato al riguardo che, se non sia a dubitarsi essere una agenzia teatrale (qual'è la parte attrice) un commerciante essendo che tale appunto viene reputata dalla stessa legge (art. 2, n. 3 Cod. di Comm.); non così sia invece a dirsi della convenuta. Infatti il cantante qual'è costei, è un artista, non un commerciante: è un professionista che stipulando di cantare su di un determinato teatro, non fa con ciò che locare la propria opera, non mai una speculazione, la quale è l'essenza e il costitutivo dell'atto di commercio, e che esercita solo chi accetta l'opera del cantante, in una parola dell'artista, per mira di guadagno, nell'incertezza del quale sta appunto la speculazione, come con eminente chiarezza istruisce il Salucci nel suo *Manuale della giurisprudenza dei teatri;*

» Che tale opinione del tribunale è divisa dai più chiari dottori di diritto che si occuparono di questa speciale materia, bastando fra loro ricordare, oltre il prenominato Salucci, anche il Pardessus, Vincens, Nouguier, nelle rispettive loro opere: *Droit commercial — Legislation commerciale du Tribunal de Commerce,* — che al riguardo hanno lo stesso avviso; opinione che del resto è suffragata da ripetuti giudicati di Tribunali e di Corti, che per amor di brevità si tralascia di riferire;

» Considerato che neppure il contratto con cui l'artista cantante si obbliga a favore di una determinata impresa sia a ritenersi in sè stesso un atto di commercio; in dimostrazione di che sta l'autorità del detto Pardessus, il quale nella sua opera: *Cours de droit comm.* scrive al Tit. I, della Parte I, Sez. V, § 10 — *les établissements des spectacles seulement, qu'il faut ranger parmi les actes commerciaux... les engagements que prennent envers les entrepreneurs les acteurs, musiciens, ou autres salariès, ne sont point, de la parte de ceux-ci des actes de commerce* — non che del Rogron, il quale la stessa cosa dichiara nel suo *Code de commerce expliqué*, dove nel commentare l'art. 632 Cod. franc. si esprime: *l'établissement de ces spectacles (les publics) est un acte de commerce..... mais il n'en est pas ainsi de l'engagement des acteurs, danseurs, musiciens.....* ecc. » — e sta altresì in prova di ciò la lettera della legge, cioè sta il fatto che il contratto di che si tratta non figura fra i casi annoverati dagli art. 2, 3, Codice suddetto; sta il riflesso che la legge, sebbene abbia sancito l'art. 723, n. 1 Codice stesso (disposizione che comprende tutte le controversie relative agli atti di commercio tra ogni sorta di persone), ha ciò non di meno introdotto la speciale successiva sanzione di cui al n. 6 dell'articolo stesso, che ha trovato necessaria per assegnare alla compe-

tenza commerciale un tale contratto, così dimostrando abbastanza chiaramente che il medesimo non sia per sè stesso un atto di commercio che a bello studio e per finzione lo creava tale e lo attribuiva alla competenza commerciale solo per ottemperare alle esigenze dei pubblici spettacoli, e in tanto in quanto era ciò reclamato da scopo di convenienza speciale e per riguardi di un ordine diverso.

» Considerato dopo ciò, che tutta la questione si riduce pertanto a conoscere, se questa sanzione dell'art. 723, n. 6, sia o meno operativa nel caso concreto; intorno a che discordi sono i contendenti;

» Che importa, per rettamente risolverla, non dimenticare il contratto di che si tratta non sia un atto di commercio, come si è dimostrato, e che la sanzione in discorso parla solo dell'*impresario dei pubblici spettacoli*, a differenza del precitato art. 2, n. 3, il quale contempla, oltre le imprese di pubblici spettacoli anche le *agenzie*, facendo così chiaramente conoscere che queste sieno ben distinte da quelle, e siano da lei considerate due diverse personalità o enti giuridici, che non devono fra loro confondersi;

» Che, ciò premesso, riesce chiaro che non sia applicabile alla controversia attuale la disposizione del 723, n. 6, in discorso, per essere questa, quale evidentemente risulta, un'eccezione alla regola; eccezione che fu introdotta non per l'agenzia teatrale, ma esclusivamente per l'impresario dei pubblici spettacoli, per il quale adunque soltanto opera: ovvio essendo infatti il riconoscere, che se il legislatore avesse voluto estendere l'efficacia della sanzione stessa anche alle agenzie teatrali, non potevano a lui mancare le opportune parole per esplicitamente esprimere al riguardo la sua volontà, e non senza osservare che, sia il ministro Vacca guardasigilli nella sua relazione ufficiale al vigente Codice di Commercio, sia la Commissione speciale per le modificazioni occorrenti al medesimo, sia il giureconsulto consigliere Borsari nel suo Commento al Codice stesso, tutti si limitano a parlare del solo impresario dei pubblici spettacoli, e nessuno fa parola dell'agenzia teatrale, o altrimenti accenna nel discorrere della detta sanzione sia questa una disposizione dimostrativa, generica anzichè speciale e tassativa;

» Considerato, che indarno varrebbe addurre l'identità di ragione, il principio cioè che « *ubi eadem ratio legis, ibi et eadem juris dispositio* », e ciò perchè innanzi tutto non sembra concorra per l'agenzia teatrale l'ugual ragione che milita per l'impresario dei pubblici spettacoli, e perchè al postutto, se anche esistesse vera questa identità di ragione, mai potrebbe essere applicabile ed operare nel caso concreto;

» Che non pare infatti questa sussista, se sta vero ciò che al riguardo dichiara il prefato Borsari, il quale opina che la sanzione del ridetto art. 723, n. 6, sia stata introdotta *affinchè la procedura e i rimedi siano rapidi e pronti* (1); chiaro essendo che il contratto che viene stipulato fra un' agenzia teatrale e un artista di canto, per il quale questi ottiene di essere scritturato a favore di una determinata impresa e per un prestabilito teatro, è un atto preambolo allo spettacolo pubblico, che come tale non ha una diretta e immediata efficacia con questo; come d'altra parte sia evidente che, mentre una controversia tra l'impresario e l'artista può rendere possibile la continuazione del pubblico spettacolo o sospenderne l'esecuzione per più o minor tempo, non altrettanto possa verificarsi o conseguitare da una questione che insorgesse o fosse già insorta tra l' agenzia teatrale e l'artista cantante, appunto per essere, come si vede, nei costoro rapporti la cosa in ben diversi termini.

» Che se anche la causale della ridetta sanzione fosse tutt'altra da quella addotta dal sig. Cons. Borsari, e si dovesse almeno (come il tribunale inclina piuttosto a ritenere) considerare anche quella del bisogno e convenienza di decidere simili controversie, non alla sola stregua del diritto scritto, ma anche col debito riguardo agli usi, abitudini del teatro e dei pubblici spettacoli comunemente ricevute, e quali sono consigliate e fondate sull'equità; se in una parola pur esistesse la identità di ragione di che si tratta, neppure in questo caso sarebbe, come si ripete, la stessa sanzione applicabile, e operar potrebbe con efficacia giuridica nella fattispecie;

» Considerato al riguardo, che per essere questa disposizione, come già si è osservato, un'eccezione della regola, non può di conseguenza operare l' identità di ragione, perchè l' eccezione non può estendersi ad altri casi, ma deve restringersi a quei soli per cui fu introdotta: ciò insegna la teoria del diritto, ciò esprime la regola giuridica « *inclusio unius, exclusio alterius,* » ciò anche sancisce esplicitamente e in termini precisi l' art. 4 delle disposizioni preliminari del vigente Cod. Civ.

» Che tanto più il tribunale deve star fermo in questo avviso, in quanto non è a supporsi che chi ha introdotto nel vigente Codice di Commercio la detta disposizione 723, n. 6 (che è una nuova sanzione, la quale non figura nè nel cessato Codice italiano, nè in quello francese), ignorasse l' esistenza delle agenzie teatrali, stando anzi in contrario argomento l' articolo 2, n. 3, in cui il legislatore nomina

(1) Op. citata, alla pag. 61.

anche le *agenzie;* in quanto l' ermeneutica giuridica istruisce che la legge *quod voluit dixit, quod non voluit, siluit*, sicchè deve ritenersi come ragion vuole, che la eccezione di cui nella ripetuta disposizione 723, n. 6 sia limitata al solo impresario dei pubblici spettacoli in quanto il celebre giureconsulto I. G. Locrè, nella esimia sua opera *Esprit du Code de Comm.*, dopo aver notato che la giurisdizione commerciale è di eccezione (principio questo che, come egli dice e sta vero, non può essere controverso), aggiunge che i tribunali di commercio non possono giudicare che *degli affari i quali sono loro testualmente attribuiti*, e conchiude che non sia permesso ai medesimi di estendere la loro competenza *sotto pretesto di analogia, nè sotto qualunque altro* (1).

» Che risultando adunque già per ciò solo giustificata la eccezione preliminare di che si tratta, superfluo di conseguenza riesce di indagare e conoscere, se questa sia o meno fondata anche per l'altra ragione addottata da essa convenuta, cioè pel titolo della sua minore età all'epoca del contratto, e d'essere ella cittadina messicana;

» Considerato, quanto alle spese, che stante la disputabilità della tesi, era giusto di pronunciarne la compensazione fra le parti;

» Visti i succitati articoli, non che gli altri 85, 187, 370 Cod. di proc. civ.

» Ha giudicato: — Accolta la eccezione preliminare opposta dalla convenuta, dichiara la propria incompetenza *ratione materiæ* a conoscere e decidere la causa di che si tratta, introdotta dall'attore dottor Lamperti col precitato atto di citazione 26 marzo 1868, compensate fra le parti le spese del giudizio, e ritenuta per giusta metà fra loro la tassa della presente sentenza ».

L'appellante Lamperti in appoggio della propria domanda dopo aver prodotto in causa la scrittura 24 maggio 1865 stipulata colla sua mediazione fra la Peralta e l'impresario Biacchi, osservava, che male a proposito la prima istanza aveva ritenuto la disposizione contenuta nell'art. 723, n. 6 del Cod. di Comm., come eccezionale, e perciò non estensibile alle azioni derivanti da controversie insorte fra l'artista ed il mediatore o sensale. Questa opinione, era, a suo dire, respinta da tutti i legisti, in ispecie dal Borsari, e dal commentario dei signori Pisanelli, Scialoja e Mancini. Disse erroneo il supposto dei primi giudici nel ritenere che la dispositiva del citato art. 723, n. 6, fosse una invenzione della legislazione italiana, giacchè la giu-

(1) Lib. IV, tit. II, I. divis.

risprudenza patria fu sempre concorde nell'avocare ai giudizi mercantili le cause dipendenti dalle scritture teatrali, sia fra impresario ed artisti, sia fra questi ultimi e gli agenti teatrali o mediatori; e si faceva a produrre diversi giudicati in questo senso — Soggiunse che dal momento che la legge aveva all'art. 2, n. 4. Cod. di Comm., stabilito come teorema generale, che alla materia mercantile appartenevano le operazioni di sensaria, sarebbe stato un vero pleonasmo che all' art. 723 avesse tornato ad enumerare anco le azioni del sensale verso i contraenti le scritture teatrali, giacchè ciò era sempre compreso come accessorio nella sezione del detto art. 723, n. 6. Notava, inoltre, che il legislatore, col citato art. 723, n. 6, non volle introdurre eccezioni, ma dettagliare maggiormente i casi di competenza a scanso di vane liti e perciò fece forse una ripetizione, che però non poteva dirsi inopportuna. Soggiunse ancora che, nel caso concreto, l'azione del sensale o mediatore non solo era pedissequa ed accessoria del contratto, ma ne faceva parte, perchè dipendente da un apposito articolo della relativa scrittura, e perchè la mercede del mediatore era commisurata sul corrispettivo della stessa artista. Osservava da ultimo, che non occorreva occuparsi dell' allegata pretesa minorità della Peralta all'epoca della scrittura, sia perchè questo fatto costituiva un' eccezione di merito, sia perchè non era stata provata una tale minorità, sia perchè per le leggi in allora vigenti il minorenne esercente pubblicamente una industria o professione poteva obbligarsi, sia perchè in ogni caso a quella scrittura era intervenuto anche il padre della Peralta. E conchiudeva, quindi, col domandare la riforma della reclamata Sentenza.

Per sua parte l'appellata signora Peralta dichiarava di riportarsi ai motivi della sentenza stessa e solo produceva la propria fede di nascita, per dimostrare ch'essa all'epoca della stipulazione del relativo contratto trovavasi ancora in età minore, instando come nelle sue conclusioni.

La Corte d' Appello colla sua Sentenza 10 dicembre 1868 pronunciava nella soggetta questione come segue:

« Osservato, in riguardo all'opposta incompetenza per ragione di materia, che trattandosi di un contratto seguito in Milano nell'anno 1865, fra la sig. Peralta come cantante, ed il sig. Annibale Biacchi come impresario, dietro la mediazione dell' Agenzia teatrale Lamperti di questa città, non poteva dubitarsi che l' azione spettante a quest' ultima pel pagamento della sua mediazione fosse in quell' epoca di competenza del Tribunale di Commercio, tale essendone sempre

stata la pratica giurisprudenza in base all'art. 628 del Codice di Commercio del cessato Regno d'Italia, in allora vigente in Lombardia;

» Osservato che la competenza del Tribunale di Commercio per le questioni relative alle mediazioni vertenti fra le Agenzie teatrali e gli artisti di canto non poteva ritenersi cessata sotto il nuovo Codice di Commercio italiano e perchè quest' ultimo aveva in massima estesa anzichè ristretta la competenza commerciale, e perchè d'altronde questa competenza si presentava a sufficienza dimostrata dal disposto degli art. 2, n. 3 e 723, n. 1 e 6, di detto Cod. di Comm. ital.

» Osservato in fatti, che l'Agenzia teatrale tendendo per la sua stessa natura a procurare gli artisti agli spettacoli pubblici, ed agli impresari di tali spettacoli, veniva letteralmente ad esercitare atti di commercio pel citato art. 2, n. 3, del Cod di Comm., come veniva ad esercitare atto di commercio giusta il disposto dell'art. 723, n. 6, quell'artista di teatro, che locava l'opera sua per un pubblico spettacolo (1); e perciò le azioni intentate da una Agenzia teatrale contro un artista di teatro per ottenere la mercede della sua mediazione pel contratto stipulato a favore di quest' ultimo verso un' impresa teatrale si presentavano evidentemente d' indole commerciale pel disposto del pure citato art. 723, n. 1, detto Codice, dichiarante di tale competenza le controversie relative agli atti di commercio fra ogni sorta di persone;

» Osservato, che ad ogni modo anche le Agenzie teatrali dovevano riguardarsi come imprese di spettacoli pubblici, se era loro scopo di procurare gli artisti per detti spettacoli, e perciò doveva loro sempre applicarsi il disposto del detto art. 723, n. 6, che dichiarava di competenza commerciale le azioni spettanti all'impresario di spettacoli pubblici contro gli artisti da teatro e viceversa — Del resto le Agenzie teatrali dovendo al postutto essere considerate come un accessorio delle imprese di pubblici spettacoli, dovevano anch' esse essere soggette e regolate dalle medesime leggi e prescrizioni, e ritenersi perciò comprese nel citato art. 723, n. 6.

» Osservato che non poteva dirsi che il disposto del n. 6, del più volte citato art. 723 si presentasse come un' eccezione, e contenesse una restrizione di quanto veniva genericamente dichiarato dalla legge, al n. 1 di detto art., dovendosi anzi ritenere per lo stesso suo tenore come uno schiarimento di quanto veniva prescritto al detto n. 1, e tendente a togliere ogni dubbio sulla tesi che anche gli arti-

(1) Su questo speciale oggetto abbiamo già esternato il nostro avviso contrario a quello qui espresso dalla Corte, Vedi nn. 332, 746.

sti da teatro facevano atti di commercio colla stipulazione di contratti relativi alla loro professione, e che perciò cadevano anch'essi sotto la competenza commerciale.

» Osservato, che, stante le premesse cose tutte, dovevasi ritenere di competenza commerciale la controversia insorta fra i contendenti, e di cui nella citazione 16 marzo 1868 già superiormente citata, e dovevasi quindi in questa parte riformare la sentenza dei primi giudici.

» Osservato del resto, in riguardo alla fatta eccezione della minore età della signora Peralta, che la stessa non poteva essere presa in considerazione in questa sede, non avendo l'appellata dimostrato in modo regolare, che all'epoca in cui addiveniva alla scrittura 20 maggio 1865, fosse ancora in età minore, non essendo accoglibili i proposti interrogatorj, siccome del tutto vaghi ed indeterminati, e d'altronde per sè inetti a provare l'età di una persona; nè potendosi avere alcun riguardo al prodotto documento 30 giugno 1868, siccome quello che mancava delle prescritte formalità, onde potesse far fede in questi Stati, e perchè quel documento si riferiva alla nascita di Maria de los Angelos, figlia di don Manuele Peralta, senza che venisse in alcun modo dimostrato, che la ivi indicata Maria de los Angelos, fosse l'identica signora Angiola od Angelica Peralta di Manuele ora in causa.

» Osservato in quanto alle spese di causa che, attesa la disputabilità della tesi e la disparità dei giudizi, si avevano giusti motivi per far luogo alla loro compensazione.

» Per questi motivi, accolte le conclusioni dell'appellante agenzia teatrale Lamperti, in riforma dell'appellata sentenza 12 maggio 1868 del Tribunale di Commercio in Milano, ha giudicato:

» Essere il suddetto Tribunale di Commercio in Milano competente a conoscere e decidere la causa introdotta dall'Agenzia teatrale Lamperti contro l'appellata signora Angela Peralta, coll'atto di citazione 16 marzo 1868, compensate fra le parti anche le spese del secondo giudizio, e ritenuta a carico per metà fra esse la tassa della presente sentenza (1).

Codesta sentenza della Corte non ci sembra conforme a ragione, alle parole ed allo spirito della legge. Crediamo aver già a sufficienza dimostrato che l'artista non è commerciante, nè fa atto di commercio col locare l'opera sua, e molto meno coll'offrirsi ad un agente per essere scrit-

(1) *Monitore dei Tribunali* di Milano, 1868, pag. 788 e 1199.

turato (n. 332, 746): ne viene quindi di legittima conseguenza, anche pei motivi dedotti dal Tribunale di Commercio in questa causa, ch'esso a ragione dichiaravasi incompetente, e ci duole che sulla questione non siasi provocato il giudizio della Corte regolatrice, la quale avrebbe assai probabilmente riconosciuta l' opposta incompetenza.

Anche questo caso, ritengo, deva risolversi colla saggia norma dettata all'art 725 del Codice di Commercio (V. n. 746 in fine), perchè trattasi appunto di un atto che è commerciale per l'agente, civile per l' artista. Quello deve adire il foro ordinario per ripetere le sue provvigioni: questo il Tribunale di Commercio per le sue azioni relative al contratto, o per danni recatigli dall' agente come tale.

757. L' azione spettante al compositore di un' opera in musica o di un dramma verso l' impresa di pubblici spettacoli per vietare o pretendere l'andata in iscena del suo lavoro è di competenza mercantile, dipendendo sempre dai rapporti giuridici dell' autore con simili imprese, le quali pel disposto degli art. 2, n. 3, art. 723, n. 6, del Codice di Commercio sono per simili controversie soggette alla competenza del foro commerciale. E tale è pure la giurisprudenza (1).

758. Se le parti fra le quali sorge contesa trovansi entrambe nel medesimo luogo è ovvio per le cose dette che dovrà adirsi il giudizio commerciale (tribunale o pretura secondo il valore) del domicilio del convenuto.

Ma se l'artista o l'autore e l' impresario non si trovino nel medesimo luogo, ponno verificarsi diversi casi e diverse questioni, delle quali passo a dire.

Nelle scritture teatrali è frequente la elezione di un domicilio per l'adempimento del contratto. E in questo caso fu più volte riconosciuto (2) che l'elezione di domicilio per la esecuzione d'una obbligazione attribuisce competenza all'autorità del luogo in cui il domicilio fu eletto, giusta quanto è sancito agli art. 95 e 140 del Codice di Proced. Civile: e che questa competenza non cessa nemmeno per la morte di colui che ha eletto il domicilio (3). Ed infatti, non può dirsi che, morto il debitore principale, nonchè colui presso il quale egli elesse domicilio, debba variare la giurisdizione: perocchè non de-

(1) *Giorn. di Giurisp.*, Venezia, 1866, p. 337.

(2) Sent. C. C. Napoli 2 sett. 1868, *Ann. di Giurisp. it.* 1868, P. I, p. 325.

(3) La elezione del domicilio, come costituente una delle condizioni della Convenzione, passa, al pari d'ogni altro diritto, e d'ogni altra obbligazione, agli eredi dei paciscenti — MERLIN, *Rep.* v.° *Declinatoire*, § 1, n. 1; et v.° *Domicile élu*, § 2, n. 8; — MARCADÉ, *Cod. Civ.* art. 111, n. 3; — CARRÈ et CHAUVEAU, quest. 273; — TOULLIER, tom. I, n. 368; — DEMOLOMBE, tom. I, 375, *ter*. — Così decise anche la Corte di Cassazione di Palermo, 20 marzo 1867 come avvertono gli annotatori dei citati *Annali* al luogo surriferito.

vono confondersi le regole giurisdizionali con quelle delle citazioni. Morto il debitore e colui presso il quale fu eletto il domicilio, corre l'obbligo al creditore di eseguire le citazioni al domicilio reale.

759. Ma indipendentemente dalla espressa elezione di domicilio, le leggi processuali ammettono che si possa proporre l'azione davanti al foro del contratto, ossia davanti l'autorità giudiziaria del luogo in cui fu contratta o deve eseguirsi l'obbligazione (V. anche le cose dette al n. 398).

Nei rapporti fra le imprese teatrali e gli artisti ad esse vincolate, è foro del contratto per questi ultimi quello del luogo dove essi si trovano per disposizione dell' impresa da cui dipendono.

Il noto artista di canto Emilio Pancani era stato assunto da Eugenio Merelli, appaltatore del teatro di Corte a Berlino, perchè si prestasse a cantare nei varj teatri di Germania e Bruxelles, per un determinato stipendio. In seguito fu tra essi convenuto che il Pancani potesse essere ceduto ad altri teatri d' Europa, e il 27 novembre 1861 gli venne dall'Eugenio Merelli ingiunto di partire instantaneamente da Berlino per Milano, e di quivi mettersi a disposizione del signor Merelli, padre dell'Eugenio, e appaltatore di questi RR. teatri, aggiungendo il signor Merelli Eugenio che il Pancani dovesse riguardare il signor Merelli padre *quale altro sè stesso.*

Partì infatti il Pancani, e giunto a Milano, maturò contemporaneamente la seconda rata dello stipendio convenuto coll'Eugenio Merelli, al quale, chiamandolo dinanzi il Tribunale di Commercio in questa città, la chiese egli giudizialmente con petizione 7 dicembre.

A siffatta domanda l'Eugenio Merelli, oppose la declinatoria di foro, per essere il convenuto domiciliato in Berlino; perchè in Berlino era stato eretto il contratto, di cui il Pancani domandava l'adempimento, e perchè il convenuto non si era punto espressamente obbligato a corrispondere lo stipendio al Pancani in Milano, quando gli aveva ingiunto di quivi recarsi per mettersi agli ordini del padre suo. Il Tribunale di Commercio non accolse l'eccezione e si dichiarò competente; infatti a un impresario ne era successo un altro, al domicilio di Berlino, quello di Milano: — e questa decisione fu confermata dalla Corte d'Appello.

Il Tribunale di Commercio in Milano con dec. 6 febb. 1862 così giudicava: « Osservato che colle lettere 14 ottobre 1861 e 27 successivo novembre, all. B. C. si faceva seguito alle pattuizioni stabilite colla scrittura all. A., colle facoltà quindi nello appaltatore B. C. di mandare e cedere l'artista attore negli altri teatri d'Europa, ad eccezione

di quelli di Russia, Parigi e Turchia; — Osservato che coll'aver mandato il suddetto artista attore in questa città a disposizione del genitore di esso R. C. colla succitata lettera 27 novembre 1861, all. C, era qui che il ripetuto artista doveva prestare l'opera sua, e che perciò, quantunque nei suddetti all. A, B, C non sia stato determinato il luogo del pagamento, doveva essere questo corrisposto nel sito ove si trovava l'artista medesimo, non potendo essere egli obbligato a rivolgersi per questo titolo al domicilio dell'appaltatore. Respinta l'eccezione di declinatoria di foro, si dichiara competente a conoscere, ecc. condannato il convenuto nelle spese dell'incidente ».

L'Appello confermò questa decisione col seguente Decreto 14 marzo 1862:

« Considerato che dal momento in cui l'appaltatore Merelli, valendosi della facoltà contrattuale riservatasi coi nuovi accordi dell'all. B, cedeva definitivamente l'artista Pancani ad altra Impresa e per una piazza diversa da quella di Berlino, Bruxelles e di Germania, dapprima convenuta colla scrittura all. A, era troppo naturale ed insita la conseguenza che, per l'adempimento del contratto e quindi pei rateali emolumenti, dovesse il Merelli rispondere all'artista alla nuova impostagli sua destinazione, ove il contratto stesso doveva quindi innanzi avere per parte dell'artista la sua esecuzione.

» Considerato che l'azione proposta dall'artista Pancani non è infatti che quella del pagamento di fr. 4,375, importare della rata maturata col 1.° dicembre 1861, quando già era avvenuta la tramutazione del luogo di sua prestazione;

» Considerato che, come si desume dalla di lui lettera 27 novembre 1861, all. C, il Merelli, ordinando all'artista Pancani la di lui partenza istantanea da Berlino per Milano, e colla prescrizione della via diretta, lo poneva agli ordini ed alle disposizioni del padre suo, impresario dei RR. teatri in questa città colla significativa dizione *come altro me stesso*, nella quale è irrecusabile il concetto, che, scambiandosi da quell'epoca in avanti da Berlino a Milano il luogo dell'esecuzione del contratto, non solo nei rapporti dell'artista Pancani, che qui doveva prestarsi, sibbene anche nei rapporti dell'impresario Merelli, qui rappresentato dal padre suo *quale altro sè stesso*, ne scaturiva quella determinazione espressa del luogo dell'adempimento del contratto e dell'obbligazione, che nei sensi del § 43 della vigente norma di giurisdizione 20 novembre 1852 determina pure la competenza del foro del contratto.

» Considerato che non era quindi a tenersi più calcolo del luogo

dove materialmente erasi esarato lo scritto del contratto all. A, dacchè coi nuovi accordi, all. B, era convenuto in questa parte una vera mutazione dei diritti ed obblighi dei contraenti, a sensi del § 1375 Cod. Civ.; oltrecchè la stessa scrittura all. A, eretta in Berlino per opportunità dell'accidentale dimora in quella città di entrambi i contraenti, riferendosi a varie non precisate e non precisabili località, nelle quali avrebbe poi dovuto l'artista prestare l'opera sua, lasciava integre per sè stesse le ragioni del foro locale dell'esecuzione del contratto, laddove per l'indole tutta propria di tali contratti, e per la pratica teatrale fondata nel senso naturale ed ovvio di tali stipulazioni, sarebbe affatto ripugnante che un artista di canto destinato nelle più lontane regioni, ove si verificano i suoi diritti per la prestazione dell'opera sua, non potesse far valere le sue ragioni pel corrispettivo nel luogo stesso ove aveva a conseguirlo, siccome luogo senza dubbio inteso e virtualmente eletto dall'impresario a prestarglielo. — Il R. Tribunale d'Appello per la Lombardia, respinto il ricorso come infondato, tenne fermo il decreto 6 febbrajo ecc. — (1) ».

760. Il Salucci seguendo Lacan, opina che la incompetenza d'un Tribunale sarebbe manifesta, se l'impresario e l'artista fossero due forestieri, e in questo caso, soggiunge, l'incompetenza dovrebbe dichiararsi d'uffizio (2). Egli però non sembra ben sicuro di tale principio, dacchè più avanti (al n. 201) dichiara, invece, che sebbene impresario e artista siano forastieri, e la scrittura siasi fatta fuori del luogo ove è situato il teatro, i Tribunali del medesimo sono competenti a giudicare delle liti relative al pagamento della promessa mercede.

Queste contraddizioni ed esitanze non sembrano più possibili in faccia al Codice patrio, il quale pareggia gli stranieri ai regnicoli, riguardo ai diritti civili (art. 3 Cod. Civ.); e quanto alla giurisdizione si hanno le disposizioni più liberali e progressive, quali sono quelle degli art. 105-107 Codice di Procedura Civile (3).

(1) *Gazzetta dei Tribunali,* Genova, 1862, p. 280.

(2) *Manuale della Giurisprud. teatr.* n. 162, p. 91.

(3) Art. 105. Lo straniero che non ha residenza nel regno può essere convenuto davanti le autorità giudiziarie del regno, ancorchè non vi si trovi: — 1.° se si tratti di azioni su beni immobili o beni mobili esistenti nel regno; — 2.° se si tratti di obbligazioni, che abbiano origine da contratti o fatti seguiti nel regno, o che debbano avere esecuzione nel regno; — 3.° in tutti gli altri casi in cui possa ciò farsi per reciprocità.

Art. 106. Oltre i casi indicati nell'articolo precedente, lo straniero può essere convenuto davanti le autorità giudiziarie del regno per obbligazioni contratte in paese estero; — 1.° se abbia residenza nel regno, ancorchè non vi si trovi attualmente; — 2.° se si trovi nel regno quantunque non vi abbia residenza, purchè sia citato in persona propria.

Art. 107. Quando lo straniero non abbia residenza, dimora, o domicilio eletto nel regno, nè vi sia stabilito un luogo per l'esecuzione del contratto, l'azione personale o reale su beni mobili è proposta davanti l'autorità giudiziaria del luogo in cui l'attore ha domicilio o residenza.

La sola residenza ed anche la semplice dimora bastano, sotto le condizioni dalla legge previste, per dare allo straniero il diritto di invocare la giurisdizione nello Stato, ed all'altro contraente il diritto di chiamarvelo a rispondere.

761. La competenza si riterrà esclusa solamente pei *contratti fatti all'estero*, senza concorso e interesse del nazionale, ma puramente *fra stranieri*, e non *eseguibili nel regno:* imperocchè, pei principj generali del giure internazionale, non potrebbero estendersi a tanto, nella cauta parsimonia del loro dettato, le disposizioni del nostro Codice (1): questo sarebbe il caso in cui l'azione dovrebbe essere d'ufficio respinta.

Allorquando nemmeno una delle tre condizioni suavvertite si verifichi, manca affatto qualsiasi motivo o fondamento per invocare la decisione dei Tribunali dello Stato.

762. Ma anche gli stranieri possono eleggere domicilio in questo Stato e sottoporsi alla giurisdizione dei nostri Tribunali per l'esecuzione dei loro contratti, sia col determinare il foro di una data città per detta esecuzione, sia colla generica elezione di domicilio *in quella città in cui per l'esercizio della loro professione si fossero trovati all'epoca della domanda.* Esso tiene luogo del domicilio legale, della residenza: quando la volontà ha parlato, vano è ricorrere alle norme che la legge ha stabilito in via di presunzione, quasi facendosi interprete di quella volontà allorchè essa tace; — il domicilio contrattuale è prevalente al domicilio legale.

Queste massime furono sancite anche nella sent. 9 aprile 1861 della Corte d'Appello di Genova, di cui riferiamo il tenore: « Attesochè, con atto 5 ottobre 1850, ricevuto dal Console cancelliere della legazione francese in Messico, Ippolito Giorgio e Luigia Adele conjugi Monplaisir, confessavano di avere ricevuto a mutuo 3,000 piastre forti da Luigi Giorgio Compagnon, e promettevano di restituirgliele ad ogni sua richiesta al suo domicilio in Messico, ed inoltre per l'esecuzione di quell'atto eleggevano domicilio nella città in cui per l'esercizio della loro professione di ballerini si fossero trovati al momento della domanda, consentendo *che qualsivoglia significazione, istanza o provvedimento relativo fossero fatti al detto domicilio, e nanti quei Tribunali o giudici, nonostante qualunque cangiamento di dimora;*

» Attesochè, ciò premesso, trattasi di vedere se, in dipendenza di quel contratto rogato all'estero, e fra sudditi di estera nazione, il

(1) BORSARI, *Il Cod. di Proced. annot.*, all'art. 107 in fine.

Tribunale di Genova fosse competente a conoscere della conferma o revoca di un sequestro che, in garanzia del suo credito, il Compagnon ha fatto praticare delle somme che l'Ippolito Giorgio Monplaisir potesse avanzare da Achille Montuoro impresario di questo teatro civico;

» Attesochè a sciogliere tale questione giova anzitutto avvertire che le leggi francesi non fanno divieto ai sudditi di quella nazione viaggianti all'estero di eleggersi domicilio e di sottoporsi a giurisdizione straniera per l'esecuzione dei loro contratti. Anzi l' art. 3 del Codice Civile francese, riconoscendo in genere che l'elezione di domicilio è attributiva di competenza, chiaramente dimostra che non ritiene le giurisdizioni come regola desunta dal diritto pubblico; che le parti hanno a questo riguardo ampia libertà di scelta; e proibisce invece che si possa più rivocare la fatta elezione sino a che sussista la causa che ha dato luogo al contratto;

» Attesochè, pertanto, stabilito che i conjugi Monplaisir potevano validamente sottoporsi a giudice non francese, giova ulteriormente indagare se, ritenuta la surriferita clausola del contratto del 1850, possa ritenersi che Genova sia veramente quella città in cui hanno dichiarato di eleggere domicilio;

» Attesochè, leggendo quel contratto, si resta anzitutto persuasi, che i conjugi Monplaisir, dichiarando che il domicilio sarebbe determinato dalla dimora, hanno inteso di stipulare seriamente, avvegnacchè l'esercizio della loro professione obbligandoli a frequenti mutazioni di luogo, rendeva loro impossibile l'indicare preventivamente il luogo in cui si sarebbero trovati al momento della domanda, tanto più che la stessa dipendeva dalla volontà del creditore.

» Ciò posto, siccome il domicilio può essere certo, sia designandolo precisamente, sia riferendosi ad un fatto determinato dell'obbligato medesimo, ne segue che avendo il Monplaisir col fatto della sua dimora in Genova al momento del sequestro chiarito quale era il domicilio che egli aveva eletto, era senza dubbio a questo che dovevano eseguirsi le *significazioni ed istanze* di cui nel citato contratto;

» Attesochè, ciò ritenuto, resta a vedersi se, attesa la circostanza che il contratto fu conchiuso all'estero, e che i contraenti erano stranieri, i Tribunali dello Stato siano impediti a conoscere della causa, o siano almeno in facoltà di rifiutare il loro ufficio;

» Attesochè l'unica disposizione da cui vuole dedursi la incompetenza è l'art. 32 del Codice Civile, il quale stabilisce che lo straniero il quale abbia contrattato nello Stato con un altro straniero potrà essere convenuto davanti i Tribunali del luogo, purchè ivi si

ritrovi, e si sostiene che il legislatore, così disponendo, fà necessariamente dipendere la facoltà di agire davanti ai Tribunali dello Stato dalla condizione che vi sia stato stipulato il contratto, e che quindi, mancando nel caso detta condizione, vuolsi *a contrario* conchiudere per la incompetenza.

» Ma questo modo di argomentare per contrapposti, oltre all'essere sempre pericoloso per sè stesso nelle questioni di diritto, riesce affatto senza importanza in tutti i casi nei quali la disposizione che trattasi di applicare possa ricevere una diversa interpretazione, o ritenersi dettata da differente intendimento, e massime ogni qualvolta si voglia far servire ad escludere od a limitare l'esercizio di un diritto garantito da un patto. Ora esaminando l'anzidetto articolo e combinandolo col successivo art. 75, facilmente si scorge che con esso il legislatore non ha già voluto negare effetto alla convenzione per cui lo straniero contraendo all'estero con un altro straniero abbia eletto domicilio nello Stato per l'esecuzione della obbligazione, ma solo ha inteso a regolare il modo e la competenza dell'azione nel caso ben diverso in cui la detta convenzione sia muta intorno al domicilio ed al luogo dell'esecuzione; in questo caso non risultando dall'atto quale sia a questo riguardo la volontà delle parti, il legislatore per ammettere l'esercizio dell'azione nello Stato, ha voluto il simultaneo concorso di due estremi, cioè che vi sia stato rogato il contratto, e che l'obbligato vi si trovi presente. Ma nel caso invece che le parti abbiano espressamente dichiarato di eleggervi domicilio, subentra allora la disposizione generale dell'altro art. 75, che ammette l'azione senza aver riguardo al luogo in cui il contratto sia stato stipulato.

» Nè vale il dire che il Monplaisir abbia dichiarato negli atti di non volersi sottoporre a detti Tribunali, e che quindi, mancando il suo consenso, più non si verifica l'allegato elemento della volontà espressa o presunta.

» È infatti facile il riflesso che, trattandosi di elezione di domicilio contrattuale, non potea la stessa essere rivocata senza il consenso dell'altra parte, e si è già da principio osservato che il suo effetto non può venir meno sino a che dura la causa che ha dato luogo al contratto;

» Attesochè finalmente non può nemmeno sostenersi che i primi giudici fossero in facoltà di astenersi, e che quindi non avendo fatto che usare di un diritto ad essi competente, il loro giudizio non può essere, almeno sotto questo rapporto, impugnato in via di appello.

» Infatti dovendo i Tribunali ordinarj, per regola generale del

loro ufficio, conoscere di tutte le cause che loro sono deferite, eccettuati i casi nei quali la legge abbia altrimenti disposto, ne viene che come per le addotte ragioni non vi ha disposizione che impedisse ai primi giudici di decidere il merito dell'attuale controversia; del pari non essendovi legge, nè autorità di patria giurisprudenza che gli autorizzasse ad astenersi, anche sotto questo aspetto la loro sentenza manca di legale fondamento.

» Per questi motivi, ha dichiarato e dichiara, in riforma della sentenza del Tribunale di Circondario in questa città del 26 gennajo ultimo scorso, del cui appello si tratta: Essere la presente causa di competenza di detto Tribunale, rimesse le parti davanti al medesimo per la decisione del merito (1) ».

763. Si è pure dubitato se il *domicilio eletto possa revocarsi;* ma già vedemmo nella sentenza testè riferita che non può revocarsi *senza il consenso dell' altra parte*, quando è contrattuale. Il Borsari, che si occupa della questione, osservò che in ogni caso la revoca non potrebbe mai aver luogo a giudizio cominciato, ed evade la domanda con alcune distinzioni. O la elezione non ebbe causa in veruna obbligazione e fu puramente volontaria, ovvero fu determinata evidentemente e solamente nel proprio interesse; ed in ambedue questi casi può revocarsi. Ma se, al contrario, essa ebbe origine da una volontaria obbligazione, diviene essa medesima obbligatoria: epperò la elezione di domicilio contrattuale non può essere rivocata senza il consenso delle parti (2).

764. Riguardo alle contestazioni che possono sorgere fra il pubblico (abbonato o *bigliettario*) e l'impresa, non v'ha alcuna ragione per deviare dalle norme ordinarie di competenza.

Se l'impresa dei pubblici spettacoli è indubbiamente un atto di commercio (n. 334, 746) e quindi di competenza del foro mercantile il contratto stipulato fra l'assuntore di un'impresa di un teatro e la direzione del medesimo, trattandosi dell'impresa di un pubblico spettacolo; cionullameno, nei rapporti del pubblico, non può considerarsi come atto di commercio, e per conseguenza non si ritiene sottoposto alla giurisdizione del foro privilegiato il contratto conchiuso fra l'assuntore e l'abbonato, o il bigliettario, imperocchè costoro non assumono nè prendono parte ad alcuna impresa, non intraprendono alcuna speculazione mercantile, ma pagano una fissa retribuzione per godere di un pubblico spettacolo.

(1) *Gazzetta dei Tribun.*, di Genova, 1861, pag. 762.

(2) Borsari, *Comm.* all'art. 140 Cod. Proc. Civ. n. 3; — Bacquet, *Traité des droits de justice*, chap. 8, n. 16.

L'impresa degli spettacoli pubblici, a cui accenna l'art. 2, n. 3 del Codice Commerciale, comprende la istituzione stessa di questi spettacoli, e i conseguenti acquisti di mobiglie, decorazioni ed altri oggetti accessori alla loro rappresentazione, ma non estende la competenza consolare anche alla partecipazione degli spettatori, e relative contribuzioni, le quali non sono in sè stesse atti di commercio, nè assumono il carattere mercantile dello stabilimento degli spettacoli (1).

E più precisamente: il contratto col quale un privato acquistando un biglietto d'ingresso od una cedola di abbonamento, una sedia fissa od un palco ad un teatro si stipula il diritto di godervi uno o più spettacoli a senso dei manifesti (nn. 256 e seg., 269 e seg.), è uno di quegli atti che la legge prende in ispeciale contemplazione, come quelli che devono ritenersi commerciali per una sola delle parti contraenti: per cui quella che promuove l'azione dee convenire l'altra al foro commerciale se questa è commerciante, al foro civile se non è commerciante (art. 91, 725 Codice di Comm.). Diffatti quei contratti per l'impresario sono un atto di commercio, in quanto servono immediatamente allo svolgimento della sua industria, sono una parte essenziale dell'industria stessa: laddove il privato che va in teatro non fa alcuna speculazione, massime quando compera il diritto di annojarsi, come spesso avviene.

Perciò la giurisprudenza, di regola, osserva questa massima: l'impresa cita il privato al foro ordinario civile per l'osservanza delle sue obbligazioni: il privato cita l'impresa avanti al Tribunale di Commercio (2).

765. Il Codice di Commercio non impone in verun luogo come obbligatorio il giudizio di arbitri, ma ne lascia pienamente libera e facoltativa l'adizione quando possa credersi opportuna (n. 211).

E riguardo alla clausola, che trovasi assai di frequente nelle scritture per la remissione delle eventuali controversie al parere di arbitri, presi già qualche appunto al n. 175.

Si la transazione che il compromesso vennero mai sempre considerate da ogni savia legislazione con favore speciale, ed ogni contesa può essere demandata al giudizio arbitrale, ad eccezione di alcune poche riservate per la loro indole più grave alla giustizia pubblica (art. 8, Cod. di Proc. Civ.). Ora, mentre è vero che i Tribunali dello

(1) Sentenze conformi della Pretura di Como 15 luglio e del Tribunale di Appello in Milano 30 dic. 1857, riferite al Tom. I, n. 266, pag. 273, 276.

(2) Vedi oltre le sentenze qui sopra citate, le molte altre riferite al Cap. III della Parte II, pag. 267-305 del Vol. I.

Stato offrono ai litiganti maggiori garanzie di sapieuza e rettitudine che non i giudici privati, imperocchè questi ultimi non prestano tutta quella responsabilità morale, che è insita alla persona ed al carattere del magistrato eletto e dichiarato inamovibile, d'altro canto è incontrovertibile che gli indugi e le spese inseparabili dalle dispute giudiziali siano di molto danno alle parti interessate (1), e in ispecie agli artisti ed impresarj, i quali hanno bisogno della massima prontezza nella risoluzione delle loro differenze, ciò che pur troppo è vano sperare col sistema processuale vigente. La decisione per arbitri sarà sempre un partito conveniente onde dirimere con benefica sollecitudine e mediante il suffragio di persone esperte ed autorevoli quelle contese che in via giudiziaria importerebbero largo spreco di tempo e di danaro.

SEZIONE II. — *Procedimenti. Esecuzione.*

766 Validita della citazione al pseudonimo.
767. Patrocinio gratuito. È estensibile anche agli stranieri.
768. Dei sequestri e pignoramenti.
769. Gli stranieri sono pareggiati ai nazionali.
770. Sequestro di macchine, decorazioni, vestiarj a carico dell'impresa.
771. Il sequestro della dote e degli introiti è subordinato al servizio pubblico.
772. Conferma del sequestro. Domanda delle rate successive al giudizio.
773. Esecuzione sul teatro e suo materiale.
774. Anche in caso di fallimento dell'impresa.
775. La cauzione dell'impresario cedente vale anche a profitto dei creditori del cessionario se rimase presso l'appaltante come trasferita al secondo.
776. Anche gli attori sono soggetti all'esecuzione. Limiti del pignoramento riguardo ai *costumi*.
777. Anche i quartali non maturati dell'artista sono pignorabili.
778. Così pure i proventi delle *serate* ed i *fuochi*
779. Se il pignoramento possa colpire la totalità delle paghe. Limite per gli alimenti.
780. L'atto esecutivo od assicurativo non deve esser fatto alle mani del cassiere, ma dell'impresario o direttore.
781. E questi dee rispettarlo fino a ragione conosciuta sulle eventuali opposizioni.
782. Continuazione.
783. Arresto personale. Se sia ammissibile per le cambiali degli artisti senza causa commerciale.

766. È frequente nel mondo teatrale l'uso di assumere un pseudonimo, o nome dell'arte, col quale si cela il casato o qualche precedente che non si ama far conoscere, o per qualsiasi motivo si dissimula il vero nome di famiglia (n. 338). Ciò diede occasione talvolta a vive dispute sull'identità della persona, sulla validità della citazione notificata sotto il pseudonimo del convenuto. Ma venne più volte giudicato e si ritiene che la citazione è valida e regolare quand'anche non contenesse il vero nome e cognome dell'attore, ma solamente il nome sotto il quale egli è conosciuto nel mondo teatrale e nell'arte, specialmente quando l'artista sia già noto di persona al suo

(1) SALUCCI, Op. cit., Cap. XXVI, n. 296.

avversario: non può quindi un tale difetto nella citazione costituire motivo di nullità del procedimento (1).

767. Per coloro a cui una scarsa fortuna negò i mezzi di sostenere le spese giudiziali, la legge istitui il beneficio dell'assistenza gratuita.

Le condizioni per essere ammesso al gratuito patrocinio sono: 1.° lo stato di povertà; 2.° la probabilità dell'esito favorevole nella causa o nell'affare che deve trattarsi. Tutti coloro che si trovino in queste condizioni (le quali, sopra ricorso della parte interessata, sono constatate dalla commissione pel gratuito patrocinio presso la Corte od il Tribunale ove debbe agitarsi la causa), sono ammissibili al beneficio della difesa gratuita tanto in affari civili come nelle materie penali (2).

L'impresario e gli attori esteri non potevano, per lo addietro, essere ammessi a godere del beneficio dei poveri per stare in giudizio e per farsi assegnare un gratuito difensore, in quanto che cotale provvida istituzione consideravasi come uno dei beneficj della cittadinanza « restrittivamente riservato ai soli nazionali, i quali non godono della reciprocità dello stesso favore negli Stati esteri, ove non esiste neppure cotale provvida istituzione (3) »; ma anche in questo presidio della pubblica clientela la legislazione italiana pareggiò ormai i cittadini del regno agli stranieri, avendoli espressamente dichiarati ammissibili essi pure al gratuito patrocinio (4).

768. I mezzi di conservazione e di esecuzione che possono invocarsi negli affari teatrali sono quelli contemplati dal Codice Civile e da quello di procedura, vale a dire il sequestro ed il pignoramento coi procedimenti che vi fanno seguito a termine di legge.

Il sequestro *giudiziario* non può aver luogo se non quando trattisi di conservare la cosa mobile od immobile che forma oggetto della contestazione: il sequestro *conservativo*, anzichè la cosa controversa, ha per oggetto il credito e la *conservazione dei mezzi opportuni al suo soddisfacimento.* Il primo si esercita tanto sui mobili che sugli immobili: il secondo non versa fuorchè sui *mobili* o sui *crediti del debitore*, come lautamente spiega il Borsari nel più volte citato suo Commentario al Codice di Procedura Civile agli art. 921-924.

(1) Decis. 13 marzo 1850 del Tribunale di Commercio della Senna in causa Flavio, artista, contro Ronconi, direttore: *Gazette des Tribunaux*, 14 marzo 1850. — E. AGNEL, Op. cit. p. 196, n. 260, — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 466.

(2) Per le forme e modalità da osservarsi nel ricorso onde ottenere un patrocinatore gratuito V. art. 8, 9, 10, 15, del regio decr. 6 dicembre 1865 sul patrocinio gratuito dei poveri.

(3) Sentenza 13 agosto 1851 della Corte d'Appello in Cagliari, BETTINI, *Giurisp. degli Stati Sardi*, 1851, P. II, col. 768.

(4) Art 9 del regio decr. succit.

Oltre i casi indicati nell'art. 1875 Cod. Civ., la legge accorda il sequestro della cosa mobile od immobile dell'impresario quando siavi pericolo di alterazione, sottrazione o deteriorazione; ed in via conservativa accorda pure il sequestro al creditore che abbia giusti motivi di sospettare della fuga del suo debitore, di temere sottrazioni, o sia in pericolo di perdere la garantie del suo credito; nei quali casi può domandare il sequestro dei beni mobili spettanti e delle somme dovute al debitore medesimo, se la legge non ne vieti il pignoramento (cit. art. 921, 924 Cod. Proc. Civ.).

769. L'art. 822 Cod. Procedura francese, dispone che il creditore anche non munito di titolo può, senza previo precetto, con permesso però del presidente ovvero del pretore, far sequestrare gli effetti appartenenti al suo debitore *forastiero*, e che si trovino nel comune ove abita il creditore. La legislazione italiana pareggia completamente quanto ai diritti civili lo straniero ai cittadini (n. 759) e non sancisce speciali disposizioni favorevoli od onerose riguardo ai medesimi nemmeno in linea di procedura. Se, quindi, la forensità può essere un elemento di pericolo pel creditore, che unito ad altri amminicoli concorre a stabilire sufficiente motivo onde ottenere il sequestro conservativo, non sarebbe certamente, per sè sola, argomento bastevole ad accordarlo.

770. L'esecuzione concessa dalla legge ai creditori contro l'impresario per ottenere la realizzazione dei loro diritti, oltre l'arresto personale, ha luogo mediante il pignoramento, e (già lo vedemmo al n. 767) in via cauzionale mediante il sequestro.

Ma in questo proposito, disputano gli scrittori e si hanno nella pratica difformi giudicati sul punto di sapere se, quanto alle macchine, alle decorazioni, ai vestiarj (*costumi*) ed altri effetti che appartenendo all'impresario furono da lui portati nel teatro e destinati al servizio dell'impresa, debbano considerarsi cose *mobili*, o piuttosto *immobili per destinazione*. La questione è importante in quanto dalla sua soluzione dipende il decidere se le forme esecutive debbano essere quelle del pignoramento o del sequestro di cose mobili o quelle prescritte per gli immobili: se i creditori ipotecarj o privilegiati sullo stabile abbiano o no una prelazione in confronto dei chirografari su questi effetti.

I signori Lacan e Paulmier ritengono applicabile al caso l'art. 524 Cod. Napol. corrispondente all'art. 413 del nostro codice, il quale dichiara immobili per destinazione le cose che il proprietario di un fondo vi ha posto per il servizio e la coltivazione del medesimo; ep-

però ritengono che quando l'impresario o direttore sia anche proprietario del teatro, questi materiali d'esercizio debbono ritenersi immobili e quindi non potersi colpire dal pignoramento mobiliare, ma solo colle forme dell'immobiliare e congiuntamente all'immobile di cui sono pertinenza. Se, all'incontro, l'impresario non avea la proprietà dell'immobile, ma solamente del materiale, questo sarebbe cosa mobile, suscettiva di pignoramento mobiliare, imperocchè non diventa immobile se non quanto fu collocato nel fondo dal proprietario del fondo stesso. E ad una decisione del ministro di finanza in data 4 marzo 1806, la quale avrebbe in contrario deciso che, « *le macchine, le decorazioni, gli spartiti musicali di un teatro non hanno la stessa natura degli oggetti che l'art. 524 Cod. Napol. dichiara immobili per destinazione* » replicano che, indipendentemente dal carattere puramente finanziario di quella decisione, la legge ha posto un principio generale in forza del quale viene impresso il carattere di immobile per destinazione a tutto ciò che dal proprietario viene portato nel fondo pel servizio e la coltivazione del medesimo: e l'enumerazione che viene poscia a farsi dei varj enti che, in virtù del principio, devono ritenersi immobili, è in via puramente dimostrativa, e non sono quindi esclusi, dicono essi, quegli altri enti che hanno la medesima destinazione. A confortare codesta loro interpretazione, poi, aggiungono anche un argomento che diremo di convenienza, ed è che una vendita distinta pel materiale e pel fondo cagionerebbe talvolta gravi pregiudizj. Il materiale, separato dall'immobile, non può vendersi che a vil prezzo; l'immobile sprovveduto del suo materiale, corre rischio per ciò solo di subire notevole deprezzamento: può inoltre accadere che il deliberatario, sbigottito dalla spesa di un nuovo materiale, preferisca cambiare la destinazione del locale anzichè adoperarsi a rimontare l'impresa. La vendita complessiva ha il vantaggio di ovviare a entrambi questi pericoli (1).

Quantunque non si possa disconoscere la serietà degli argomenti dedotti dai sullodati autori, noi crediamo che questa tesi debba avere una soluzione diversa, tanto più se ben si osservino la lettera e lo spirito della legislazione italiana, la quale, sebbene abbia adottato le disposizioni quasi testuali degli art. 524 e 525 Cod. fr., vi ha pure introdotto qualche notevole modificazione ed aggiunta, che può valere in appoggio del nostro avviso (2).

(1) Op. cit., T. I, n. 175.

(2) Art. 413, Cod. Civ. — Sono beni immobili per destinazione le cose, che il proprietario di un fondo vi ha poste per il servizio e la coltivazione del medesimo. Tali sono:

Gli animali addetti alla coltura;

Noi dubitiamo anzitutto che sieno alla specie applicabili le sanzioni dell'art. 413, il quale allude alle cose che il proprietario di un *fondo* vi ha posto per il servizio e la coltivazione del medesimo. La parola *fondo* (dal latino *fundus*) secondo il significato comunemente ricevuto e secondo i lessici indica una possessione, un podere, una proprietà agricola, insomma, alla quale può benissimo essere aggiunta una casa, una villa, ma solo in via accessoria: epperò in quell'articolo il legislatore ha disciplinato nell'interesse dell'agricoltura un principio generale, che determina quale sia l'indole giuridica delle cose o degli animali che servono alla medesima. È bensì vero che negli esempi che vengono poscia soggiunti in via dimostrativa, ve n'è qualcuno che esce dalla natura strettamente agricola come gli utensili necessari a fucine, cartiere ecc.: ma questo altro non prova se non la poco esatta redazione di quell'articolo di legge (1): ma il principio generale che è sancito nella prima parte non riguarda che i *fondi*, e noi non possiamo applicare questo principio a immobili di altra natura ove il legislatore non lo abbia detto. Tanto più che la distinzione tra *fondo* ed *edificio* è fatta dal legislatore medesimo agli articoli 412 e 414 del nostro Codice: laddove nel Codice Napoleone la parola edificio non è usata nelle disposizioni che analizziamo, ma solo quella di *fondo*.

Gli stromenti rurali;
Il fieno e le sementi somministrate agli affittuari od ai mezzaiuoli;
La paglia, lo strame ed il concime;
I piccioni delle colombaie;
I conigli delle conigliere;
Gli alveari;
I pesci delle peschiere;
I torchi, le caldaie, i lambicchi, i tini e le botti;
Gli utensili necessari a fucine, cartiere, mulini ed altre fabbriche.

Sono parimente immobili tutte le altre cose del proprietario consegnate all'affittuario od al mezzaiuolo per il servizio e la coltivazione del fondo.

Gli animali consegnati dal proprietario del fondo all'affittuario od al mezzaiuolo per la coltivazione, ancorchè siano stati stimati, si annoverano fra i beni immobili sino a che in forza della convenzione restano addetti al fondo. Invece gli animali che il proprietario consegna a soccio o soccida ad altri fuorchè all'affittuario od al mezzaiuolo, si reputano beni immobili.

Art. 414. Sono pure beni immobili per destinazione tutti gli oggetti mobili annessi dal proprietario ad un fondo od edifizio per rimanervi stabilmente.

Tali sono quelli che vi stanno attaccati con piombo, gesso, calce, stucco od altro, o che non se ne possano staccare senza rottura o deterioramento, o senza rompere o guastare la parte del fondo o dell'edifizio a cui sono attaccati.

Gli specchi, i quadri ed altri ornamenti si reputano stabilmente uniti all'edifizio, quando formano corpo col tavolato, colla parete o col soffitto.

Le statue si reputano immobili quando sono collocate in una nicchia formata per esse espressamente, o quando fanno parte di un edifizio nel modo sopra indicato.

(1) Sappiamo, infatti, che la redazione di questo articolo fu censurata anche dalla commissione del Senato, la quale ebbe incarico di rivedere il progetto del nuovo Codice italiano: ma con tutto ciò nessuno ha pensato a ripararvi.

Quando, adunque, troviamo disposizioni in argomento che risguardano gli *edifici*, dobbiamo certamente attenerci a queste per ciò che concerne i teatri, e non già a quelle che dispongono esclusivamente pei *fondi*. Pare quindi che nel caso nostro sia applicabile soltanto l'art. 414 Cod. Civ., e non già l'art. 413: vale a dire, affinchè gli oggetti mobili portati in un teatro dal proprietario si possano ritenere immobili, è necessario che *vi siano stati da lui annessi per rimanervi stabilmente*, a sensi del citato art. 414: e non basta, come opinano alcuni, che vi siano stati da lui portati per servire all'esercizio. Gli esempi che sono aggiunti nell'art. 414 dinotano ancora più chiaramente quali sieno gli oggetti che si ritengono immobili come pertinenza dell'*edificio*, quelli, cioè, che vi sono così stabilmente annessi che non se ne possano staccare senza rottura o deterioramento, come statue, decorazioni, specchiere nei ridotti, armatura del palco scenico, ribalte e meccanismi sotterranei, in quanto sieno fissi al suolo o alle pareti ecc.; ma non possono comprendersi in questa categoria nè gli abiti o *costumi*, nè gli spartiti, istrumenti speciali od attrezzi, nè tutti quegli altri oggetti od animali che possano servire ad una data rappresentazione senza formar parte dell'edificio.

Consentiamo, quindi, pienamente alla decisione della Corte di Parigi che giudicava: non dovere i cavalli dei signori Franconi considerarsi come immobili per destinazione, nè comprendersi, come tali, nel pignoramento immobiliare del loro teatro (1).

771. Ma il procedimento cauzionale od esecutivo che l'artista od un creditore qualunque dirigesse contro l'impresario, potrebbe colpire immediatamente gli introiti, le dotazioni ed altre attività dell'impresa, in guisa da compromettere il corso ordinario degli spettacoli?

In generale, i teatri che sono forniti di una dotazione non danno su di essa una proprietà libera ed assoluta all'impresa, in guisa che questa possa usarne e disporne a suo grado e che ogni creditore di lei possa immediatamente farne pignora od ottenerne assegno esecutivo. Non credo possa in argomento applicarsi, come volle alcuno, la legge del 20 marzo 1865 *sui lavori pubblici* (2), nel senso che il se-

(1) *Gaz. des Trib.*, 17 genn. 1834.

(2) Le disposizioni relative ai sequestri, in detta legge, sono le seguenti — « Art. 351. Ai » creditori degli appaltatori di opere pubbliche non sarà concesso verun sequestro del prezzo di » appalto durante la esecuzione delle stesse opere, salvochè l'autorità amministrativa da cui la » impresa dipende, riconosca che il sequestro non possa nuocere all'andamento e perfezionamento dell'opera. Potranno però essere senz'altro sequestrate le somme che rimarranno do» vute ai suddetti appaltatori dopo la definitiva collaudazione dell'opera. — Art. 352. Le » domande di sequestro saranno dalla competente autorità giudiziaria comunicate all'autorità » amministrativa da cui dipende l'impresa — Art. 353. Quando a termini dell'articolo 351

questro possa aver luogo senza consenso, per esempio, del municipio dotante: imperocchè quella legge che è d'ordine affatto eccezionale per le opere *pubbliche* ivi contemplate (strade, canali, ferrovie, ecc.), non può essere arbitrariamente estesa ad altre materie e ad altre autorità che ivi non sono contemplate.

Certo è, per altro, che quando una Società od un Municipio fornisce una dote con regolare contratto perchè l'appaltatore dia una serie di spettacoli, tutto quello che in denaro od altri diritti vale a costituire questa dote non può essere distratto dalla sua destinazione, e come l'impresario non può ad altro scopo disporne, salvo a di lui beneficio gli eventuali profitti che sopravanzano, così non possono i creditori di lui convertire i detti fondi a loro vantaggio se non su quello che rimanesse in seguito alla erogazione per le necessarie spese relative all'esercizio del teatro.

Potrà quindi ottenersi in corso di stagione il sequestro conservativo sia della dote che degli altri diritti in quanto concorrano gli estremi dalla legge voluti per questo provvedimento: ma esso non potrà inceppare l'andamento degli spettacoli, e il sequestratario dovrà solamente curare che nulla venga impiegato a scopo diverso da quello indicato dal contratto e dalla natura dell'esercizio.

Questi principj vennero anche più volte sanciti dalla pratica giurisprudenza: e citeremo ad esempio il decreto 19 ottobre 1849 pronunciato dalla Corte d'Appello di Milano nella causa fra l'impresario Merelli e i professori d'orchestra addetti al teatro della *Canobbiana*, che suonava così:

« Proposto il ricorso di Bartolomeo Merelli appaltatore degli II. RR. Teatri in Milano contro il Decreto 1 ottobre corrente dell'I. R. Tribunale Mercantile e di Cambio in questa città, col quale sopra istanza del Pio Istituto Filarmonico e dei Professori d'orchestra, si accordò *assegno* e pignoramento di tutti gli introiti provenienti dall'esercizio dell'I. R. Teatro della Canobbiana, fatti e che si faranno nella corrente stagione per biglietti di platea e loggione, per fitti e canoni di palchi, per abbonamenti, per fitti di caffè e di guardaroba, nonchè di tutto quanto sono e possono essere debitori verso il reclamante Merelli e l'editore di musica Giovanni Ricordi, e il salumiere Fedele Morandi in dipendenza e causa del rispettivo affitto del casino annesso al Teatro della Scala, n. 1825;

« l'amministrazione riconosca di poter annuire alla concessione di sequestri, saranno questi
« preferibilmente accordati per indennità, per mercedi di lavoro e per somministrazioni d'ogni
« genere che si riferissero alla esecuzione dell'opera stessa ».

» Osservato che gli introiti, i redditi, e in genere i prodotti che a vantaggio dell'impresa degl'II. RR. Teatri vengono dalla pubblica Amministrazione concessi all'appaltatore hanno come parte integrante della dotazione una eguale destinazione, quella cioè di dover essere erogati per la esecuzione di un contratto per oggetto di pubblico servizio, salvo all'appaltatore il lucro dell'eventuale avanzo.

» Che perciò, come alla dotazione, così anche agli accennati prodotti voglionsi ritenere applicabili in massima le norme, che ne limitano gli effetti del sequestro e dell'esecuzione a sensi della Governativa notificazione 24 marzo 1815 (1).

» Osservato che il decreto 1 ottobre anno corrente dell'I. R. Tribunale Mercantile e di Cambio accordando l'assegno e il pignoramento degli introiti, fitti e canoni, e di quant'altro nel decreto stesso è indicato e costituendo il Rag. Ferrari in *sequestratario* non solo, ma anche in *depositario*, recherebbe alla conseguenza che questi tutto dovesse esigere e conservare per farne pagamento poi a chi di ragione, ciò che non è conciliabile coll'esercizio del Teatro, e sarebbe poi contrario a quanto dispongono i §§ 383 e 412 Regolamento del Proc. Civ. per il caso analogo di sequestro o pignoramento dei redditi di un affitto vincolato all'assicurazione di altrui ragioni; dovendo in tale caso il sequestratario soddisfare gli obblighi che corrono per tale rapporto, nè potendo il creditore impetrante far valere le sue ragioni se non sopra i redditi che rimangono dopo fatte quelle deduzioni.

» Che se l'ingerenza da parte del sequestratario proposto possa venire eccepita, è libero alla parte contraria di far presente al giudice le sue eccezioni per il provvedimento tracciato dal rammentato § 412 del Regolamento.

» L'I. R. Tribunale d'Appello Generale per la Lombardia dichiara di tener fermo il reclamato Decreto dell'I. R. Tribunale Mercantile e di Cambio 1 ottobre corrente, con che però, ritenuto sequestratario il proposto Rag. Pietro Ferrari, che si avrà per confermato in tale qualità ove non vengano prodotte eccezioni nel termine di giorni tre, la parte procedente non possa far valere le sue ragioni se non sopra i prodotti che rimarranno in seguito alle deduzioni per le spese dipendenti dall'esercizio dell'I. R. Teatro della Canobbiana nella corrente stagione.

(1) Questo provvedimento vietava le opposizioni e i sequestri sugli articoli da fornirsi dagli appaltatori dello Stato o sugli attrezzi necessarj all'adempimento degli obblighi assunti, come pure sulle anticipazioni o pagamenti in rate loro dovuti dalle amministrazioni: tali atti non potevano aver luogo se non *per quella somma di cui dopo il compimento degli obblighi assunti e in seguito alla relativa liquidazione finale dei conti potessero rimanere i medesimi creditori verso l'amministrazione.*

« Accolto in questi sensi, ed in parte respinto il ricorso di Bartolomeo Merelli ».

Tanto il sequestro che la pignora non danno alcun privilegio al procedente: e solo mirano a prevenire le distrazioni dell'impresario: ma questi procedimenti cauzionali od anche esecutivi non devono sospendere il corso degli spettacoli, perchè gli enti colpiti, siccome fanno parte della dote, così sono prelativamente destinati a garantire l'andamento regolare di quelli: il sequestratario, quindi, erogherà tutti i ricavi ripartendoli secondo i diritti del servizio teatrale mano mano che maturano: e l'esecuzione non potrà aver effetto se non su quanto sopravanzasse dopo il soddisfacimento di questi diritti.

Ma quando non siavi *dotazione*, che estenda il proprio carattere a tutti gli incassi ordinarj e straordinarj, la esecuzione non può essere interrotta nè sospesa per interesse pubblico o privato.

772. Alle domande di sequestro dee tener dietro il regolare procedimento per la conferma del medesimo, affinchè il sequestrato possa avere d'ogni cosa notizia e provvedere alla sua difesa.

Contemporaneamente il creditore può chiedere la condanna del debitore se sia scaduto il termine al pagamento (art. 931 Codice Proc. civ.). E le rate che venissero a maturare durante la procedura potrebbero formare oggetto di conclusione specifica e sarebbero pure ammissibili nella sentenza che portasse la liquidazione del credito e la condanna dell'impresario al pagamento.

Abbiamo, anzi, già veduto che questa domanda potrebbe formularsi anche in grado d'appello, avendo deciso la Corte di Genova nella causa mossa dalla ballerina Granzini contro Canzio impresario del *Carlo Felice*, che se nella domanda di primo giudizio si chiese il pagamento di un quartale scaduto e l'esecuzione del contratto, e la causa fosse portata in appello, può chiedersi, e deve aggiudicarsi in appello anche l'altro quartale, che scadette durante il giudizio, poichè nella chiesta osservanza del contratto è indubbiamente racchiuso anche il pagamento dell'altro quartale che venne in seguito a maturare (1).

773. Se l'impresario fosse anche proprietario del teatro, non è dubbio che l'esecuzione potrebbe dirigersi anche su quello colle norme dell'esecuzione immobiliare, senza che alcun impedimento possa frapporsi per ragione di pubblico divertimento.

Se l'impresario non aveva la proprietà dell'immobile, che serve agli spettacoli come teatro, ma solamente del materiale, questo mate-

(1) Sent. 5 luglio 1851, Corte d'appello di Genova; BETTINI, *Giurisp. degli Stati Sardi*, 1851, P. II, col. 668, riferita al Vol. I, pag. 137.

riale sarebbe cosa mobile suscettiva di pignoramento mobiliare, imperocchè non diventa immobile per destinazione, giusta il surriferito tenore dell'art. 413 Cod. Civ., se non quando vi fu *annesso* dal proprietario *per rimanervi stabilmente* (n. 769).

774. I principj sovraenunciati non soffrono modificazione per sopravvenuto fallimento dell'impresario. Se non che il Codice di Commercio al titolo *Fallimenti*, sottopone la vendita di mobili a formalità diverse da quelle che si debbono praticare per la vendita d'immobili; ond' è che si osserveranno le une o le altre a norma delle precedenti distinzioni.

775. Quandò l'impresario d'un teatro colla cessione della sua licenza ha vincolato a favore del suo cessionario la rendita od altro valore che stava depositato a garanzia della sua propria gestione, i creditori del nuovo titolare caduto in fallimento possono esperire i loro diritti su questi valori, sebbene essi non siano stati trasferiti al nome del loro debitore, se il ministro dell'interno (e per noi la stazione appaltante) nel concedergli l'affitto del teatro, accettò la cauzione così costituita; e questa cauzione rimane affetta alla garanzia del nuovo titolare, nonostante l'adempimento delle condizioni sotto le quali venne fornita; non dovendo i terzi, nell'interesse dei quali fu richiesta la detta cauzione, soffrir danno dalla inosservanza degli obblighi contratti dal loro debitore verso colui che prestò a suo favore la garanzia (1).

776. Anche gli attori, per l'esecuzione degli obblighi contratti, sono soggetti alla esecuzione sui loro beni sia mobili che immobili, in quanto non siano eccettuati dalla legge: perocchè i beni del debitore sono la garantia comune de' suoi creditori, e questi vi hanno tutti un eguale diritto quando fra essi non vi sono cause legittime di prelazione (art. 1949 Cod. Civ).

I *costumi* (abiti da scena) non sono nel novero degli oggetti che la legge dichiara non pignorabili; potranno quindi essere pignorati, salvo all'attore il diritto di conservare fino al valore di L. 500, trattandosi di oggetti che servono all'esercizio dell'arte sua, giusta la benefica disposizione dell'art. 586, n. 2 del Cod. di Proc. Civ.

777. Il sequestro od il pignoramento ponno ottenersi eziandio sugli onorari dovuti agli artisti. Dispone il Codice di procedura civile che qualunque creditore in base a titoli autentici o privati, può sequestrare o pignorare le somme o gli effetti appartenenti al suo debitore (art. 611 e seg., 921 e seg. Cod. cit.).

(1) Decis. della Cassaz. franc. 27 febb. 1850; — Agnel, *Code-Manuel des art.*, pag. 14, n. 31.

A questo principio non ponno farsi altre eccezioni fuor quelle ordinate dalla legge: e solo in favore dei pubblici funzionarj ed impiegati del governo la legge ha posto divieto alla esecuzione sui loro salarj o sovra porzione di essi (art. 591 Cod. Proc. Civ.): saranno, quindi, eccettuati da questa esecuzione solo quegli enti che il Codice Civile e la procedura espressamente riservano.

Credo, pertanto, che anche sulla sequestrabilità dei quartali non ancora scaduti non possano sollevarsi serie obbiezioni.

Le mercedi non iscadute, si oppone, non sono fra i beni *presenti* del debitore; gli art. 583 e 611 Cod. Proc. ammettono il pignoramento nelle mani del terzo delle somme dovute: e quest'ultima voce, direbbe alcuno, esclude i beni *futuri*. La mercede dell'attore poi è una rendita di natura speciale, subordinata ad un'opera che dipende da esso il non prestare: non costituisce perciò un diritto acquisito fino a che l'attore non abbia fatto ciò a cui si è obbligato: prima di questo, non è che un diritto eventuale, che non fa parte del suo avere, e per conseguenza non può essere pignorata. Ma ad onta di queste ragioni, più speciose che solide, la giurisprudenza fu sempre uniforme nel riconoscere la validità dei pignoramenti anche riguardo alle mercedi non iscadute: e per noi ogni dubbio è soppresso anche dagli art. 619 e 620 del citato Codice di Procedura.

Aggiungi che a sensi dell'art. 1948 Cod. Civ. il debitore è tenuto ad adempire le sue obbligazioni e ne risponde tanto coi beni *futuri*, come coi presenti. I crediti futuri sono dunque suscettivi di pignoramento, come i crediti esigibili. Sta pure che se il diritto dell'attore alle sue mercedi non iscadute non è un credito esigibile, è per lo meno un credito futuro, la cui aspettativa gli è acquisita in forza del contratto che obbliga il direttore verso di lui. Ogni diritto, ogni azione, che sia nel patrimonio del debitore, è pignorabile purchè cessibile ed alienabile, quando non sia espressamente eccettuato dalla legge: e tra gli oggetti che possono per legge essere materia di contratto, sono espressamente noverate nel Codice anche le *cose future* (art. 1118 Cod. Civ.). Quanto alla facoltà che ha l'attore di non guadagnare il suo salario, astenendosi dal prestare l'opera, non può aversi in considerazione. Questa facoltà ei l'ha in fatto, non in diritto: è vincolato dalle stipulazioni, come lo è il direttore verso di lui; e la possibilità di un'infrazione non può distruggere gli effetti legali del contratto. Basta che si abbia un contratto, che questo assicuri al direttore e all'attore diritti presenti o futuri, perchè i creditori sieno abilitati a riscontrarvi un pegno attuale alle loro ragioni.

E d'altronde il sistema che vorrebbe costringere il creditore a ripetere i sequestri a ciascuna scadenza non avrebbe altro vantaggio che quello di aggravare la rovina del debitore colle spese di giustizia. Laonde convien ritenere che valido sia il pignoramento anche riguardo alle mercedi non iscadute [1], salvi solo gli alimenti (n. 779).

778. Anche le *serate* formano parte degli emolumenti dovuti all'artista (n. 555 e seg. T. I), e quindi il ricavo delle medesime può essere dal creditore di lui sequestrato o pignorato, quantunque si percepisca in modo diverso dagli onorarj.

Anche i *fuochi*, ove sono in uso, costituiscono un profitto per l'attore (n. 406), che è suscettibile di esecuzione [2].

779. Se la paga degli artisti può essere sequestrata o pignorata nelle mani dell'impresario o del direttore, non vedrebbesi ragione per limitare *a priori* la misura dell'esecuzione, nessuna restrizione scorgendosi al riguardo fra le pietose riserve che il legislatore ha sancito agli art. 585 e seg. del Codice processuale.

Contuttociò gli scrittori francesi allegano una benigna interpretazione data dalla giurisprudenza al rigoroso principio di diritto. In realtà, col permettere l'esecuzione totale, si porrebbe il debitore nella triste alternativa o di abbandonare i suoi impegni, o di lavorare indefinitamente senza lusinga di ricavare dall'opera sua neppure il necessario al sostentamente proprio e della famiglia. D'altra parte, tale sistema sarebbe contrario eziandio agli interessi del creditore, in quanto stringerebbe l'artista alla impossibilità di adempiere anche successivamente agli obblighi contratti. Si citano, quindi, moltissimi giudicati coi quali venne autorizzata soltanto l'apprensione di una parte dei dovuti onorarj, all'effetto di conciliare in un tempo i diritti dei creditori con quelli che umanità e giustizia riservano al debitore, e si invocò eziandio l'applicazione dell'art. 1244 Cod. francese (che non ha riscontro nel Codice patrio) ove si attribuisce ai giudici il dritto di accordare congrue dilazioni al debitore [3]. Nei casi riferiti i Tribunali avrebbero determinata la quota esecutabile degli onorarj, in

(1) Roger, *Traité de la Saisie-arrêt*, n. 170; — E. Agnel, Op. cit., p. 103, n. 166; — Lacan e Paulmier, Op. cit., n. 213; — Borsari, all'art. 611 Cod. Proc. Civ., n. 3.

(2) *Gazette des Tribunaux*, 28 marzo 1828.

(3) « I giudici avuto riguardo alla situazione del debitore, ed usando con molta riserva di » questa facoltà, possono accordare dilazioni moderate al pagamento, e sospendere l'esecuzione » giudiziale, restando il tutto nello stato medesimo. » — E questo potere accordato ai giudici non fu una innovazione del Codice francese «.... *Ita sæpe*, dice Dumoulin (*Extric. labyr. div. et indiv.*, Pars II, n. 49) *in Galliis praticare vidi in pauperibus debitoribus, ut etiam creditoribus invitis, judicis officio, non solum scindatur, sed etiam diffindatur solutio, ut partem singulis annis solvere possint.*

Per la legge italiana solo in caso di chiesta risoluzione del contratto, può essere accor-

base all'importare dei debiti e degli onorarj, e con riguardo alle esigenze della posizione del debitore (1).

Or questa osservanza della pratica francese ritengo possa trovare applicazione anche presso di noi, allorquando l'attore sprovvisto d'ogni altro bene di fortuna invoca la riduzione del pignoramento delle mercedi ottenuto dal suo creditore, onde riservare a sè ed alla famiglia i necessarj alimenti. La causa degli alimenti è di diritto naturale, è sacra (2); avverte il Pacioni che *merces seu salarium gaudet privilegiis alimentorum, si debitum pauperi, quia alimentorum loco succedit* (3); ed anche il legislatore italiano vi rese costantemente omaggio. Io credo, quindi, che, anche secondo la nostra processura, l'attore sarà ammesso a far opposizione, e potrà ottenere che l'autorità giudiziaria per analogia dell'art. 592 del Codice di procedura civile, determini la porzione libera all'esecuzione e quella che debba rimanere a favore dell'artista. Se il creditore vuol essere pagato sulle mercedi dell'artista, gli è pur mestieri concedere al medesimo i mezzi onde guadagnarle, e quindi ch'egli ottenga almeno quella porzione, senza di cui gli diverrebbe impossibile l'esercizio dell'arte sua.

A questo proposito osservano i dottori che non tocca a colui che domanda gli alimenti di provare che ne è bisognoso: spetta a colui che li ricusa dimostrare il contrario (4).

780. Il sequestro e il pignoramento o l'opposizione sui salarj dell'attore non ponno chiedersi nelle mani del cassiere del teatro; il cassiere non deve nulla all'attore; ciò ch'egli riceve lo riceve per conto del direttore da cui ripete il suo ufficio, e a lui solo deve dar conto. Come infatti, potrebbe egli emettere le dichiarazioni e giustificazioni che la legge richiede? Egli non tiene che i libri giornali, ma le corrispondenze, le pezze di contabilità, le scritture, le quitanze non sono in suo possesso: il pignoramento invocato nelle sue mani contro l'attore non potrebbe adunque arrestare alcuna somma. Potrà ad abbondante cautela, notificarsi anche al cassiere copia dell'atto, ma perchè questo sia valido ed efficace deve essere intimato all'impre-

data al convenuto una dilazione secondo le circostanze all'adempimento della sua obbligazione (Art. 1165 ultimo capoverso, Cod. Civ.).

(1) Infatti moltissime decisioni dei tribunali francesi sciolgono in questo senso la questione, riducendo alla metà, al terzo, al quarto dei beni dell'artista l'estensione del pignoramento, secondo la condizione economica del debitore. *Gaz. des Trib.*, e le *Droit.*, 8 lug. 1843; *Ibid.* 26 ott. 1843; *Gaz. des Trib.*, 12 marzo 1845 ecc. — Agnel, Op. cit., pag. 102, n. 165. — Lacan e Paulmier, Op. cit. T. I, n. 214.

(2) *Necare videtur qui alimonia denegat.* L. 4, Dig. *de agnosc. et al. lib.*

(3) Pacioni, *De locat. et cond.*, Cap. XXXIX, n. 33, e Indice *Merces rei locatæ.*

(4) Merlin, V. Alimenti, § 2 *bis*, n. 2; — Cattaneo e Borda, all'art. 138 Cod. Civ., § 17.

sario o al direttore; egli solo è debitore dell'artista in forza del contratto che stipulò secolui: egli solo è in grado di fare la dichiarazione delle somme dovute in conformità all'art. 611, n. 6 del Codice di procedura, e produrre all'uopo tutte le pezze giustificative (1).

781. L'impresario, d'un teatro è tenuto a rispettare il sequestro fatto nelle di lui mani sulla somma pattuita a favore di una compagnia drammatica, ed è tenuto a render conto di quanto versò a titolo di onorarj, se al sequestro, non si rende opponente il capocomico (2); nel quale caso dovrà attendere l'esito del giudizio sull'opposizione.

E in generale, allorchè fu accordato un sequestro nelle mani dell'impresario, non può questi pagare all'artista o ad altri per suo ordine alcuna porzione degli onorarj dovutigli. La legge deferisce esclusivamente all'autorità giudiziaria il pronunciare sulla validità, rivocazione o conferma del sequestro (art. 931 Cod. Proc.): come pure chi intendesse mettersi in concorrenza col procedente, dovrebbe farlo mediante opposizione nei termini e modi di legge.

L'impresario, dopo la notificazione della citazione per pignoramento o dell'atto di sequestro, è soggetto a tutti gli obblighi dalla legge imposti ai depositarj e sequestratarj giudiziali (art. 612 Cod. Proc.; 1875 e seg. Cod. Civ.).

Egli non potrebbe opporre in compensazione al sequestrante l'importo di un credito verso l'artista che si fosse verificato a suo favore dopo il fatto sequestro (art. 1294 Cod. Civ.); nè tampoco potrebbe pagare quanto risultasse *eccedere la entità del sequestro*, poichè si esporrebbe a dover indennizzare il pignorante di quanto dovrebbe perdere nella concorrenza di altri creditori (3).

782. Se il direttore o impresario nelle cui mani furono ottenuti sequestri, non può nulla pagare all'artista finchè durano quelli e che l'autorità giudiziaria ne ha stabilito il riparto, non varrà a sottrarlo dall'espresso divieto il pretesto che l'attore non aveva onorario fisso, o ch'egli riceva ogni giorno anticipatamente la sua mercede al momento della rappresentazione. I sequestri fanno ostativa a simili pagamenti giornalieri non meno che ai periodici e dipendenti da contratti ordinarj. L'opinione contraria schiuderebbe l'adito a collusioni e frodi d'ogni maniera in pregiudizio dei creditori sequestranti. Quand'anche esistessero scritture a termini più o meno lunghi, si terrebbero se-

(1) Così giudicava la Decis. della Corte di Parigi, 18 giugno 1843; — AGNEL, Op. cit. pag. 102, n. 165; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. I, n. 217.

(2) Sentenza 11 gennajo 1831 della R. Ruota di Firenze in causa Civili, Pomi, D'Angennes e Raftopulo, *Tesoro del foro tosc.* Tom. 28, dec. 82, pag. 392.

(3) ROGER, *De la saisie-arrêt*, n. 428: — BORSARI, *Il Codice ital. di Proc. Civ.*, all'art. 612. § 1.

grete, e si respingerebbero i creditori allegando un obbligo puramente precario, la cui prima condizione fosse il pagamento serale dell'attore per ogni spettacolo in cui egli avesse a sostenere qualche parte (1).

783. L'arresto personale è l'estremo rigore dalla giustizia civile minacciato a chi viola le proprie obbligazioni. Non è qui il luogo di discutere se o no questa forma di esecuzione sia razionale, sia umana e risponda alla civiltà de' nostri tempi: io la credo destinata ad onorare chi saprà abolirla interamente. Ma per esaminare le nostre questioni, accettiamo la legge qual è.

Secondo il sistema per noi vigente, adunque, l'impresario è commerciante e l'impresa di pubblici spettacoli è atto di commercio; quindi per qualsiasi obbligazione che ad essa si riferisce può essere pronunciato l'arresto personale contro di lui.

L'attore non è commerciante, e le obbligazioni che a lui derivano dal contratto di scrittura sono meramente civili (n. 332, 746): quindi non può mai subire esecuzione personale, se non in quanto vi fosse soggetto a termini dell'art. 2094 Codice Civile: e infatti venne più volte riconosciuto dalla giurisprudenza la massima che « non si può » decretare l'arresto personale in materia di commercio se non concor- » rano due condizioni, cioè che il debitore sia un commerciante e che » il debito sia di natura commerciale » (2). A questa massima non v'ha

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit, T. I, n. 219.

(2) Sentenza 5 marzo 1868 della Corte di Cassaz. in Firenze, riferita negli *Ann. di giurispr. ital.* 1868, P. I, p. 42. Tale era altresì la dottrina in Francia, prima dell'abolizione dell'arresto, come rilevasi dal TROPLONG, *De la contrainte par corps*, n. 385.

Il signor Ascoli crede che, quantunque gli artisti non rivestano la qualità di negozianti, possano essere astretti mediante arresto personale, al pagamento dei danni ed interessi, per l'inesecuzione degli obblighi contratti coll'impresa; siccome, ei dice, l'opera loro si riferisce direttamente ad un atto commerciale, che esige la maggior possibile celerità nelle sue operazioni, possono essere per certe conseguenze, pareggiati ai veri commercianti: e soggiunge che così la pensano anche i signori Lacan e Paulmier e Dalloz (Op. cit. n. 440). Ma prima di tutto è un anacronismo citare l'autorità di scrittori francesi in questo argomento; il sig. Ascoli non può certo ignorare che fino dal 1867 una legge generale ha abolito in Francia l'arresto per debiti sì civili che commerciali, limitandolo a quelli che derivano da crimine, delitto o contravvenzione (V. *Monit. Trib.* Milano, 1867, p. 863). Ma, poi, importa sapere che Lacan e Paulmier dichiarano espressamente che *les obligations de l'acteur ne peuvent donner lieu à l'application de la contrainte par corps contre lui*; e che la *contrainte par corps est egalement inapplicable lors même qu'on admettrait que les acteurs sont justiciables du Tribunal de commerce, car ils ne sont pas commerçants, ne font pas acts de commerce dans la sphère de leurs attributions et ne sont pas passible de* la *contrainte par corps*. E se poi aggiungono che *tout ceci n'empêche pas que la contrainte par corps ne puisse être prononcée pour les dommages intérêts résultant de l'inexecution d'un engagement théâtral*, si è perchè l'art. 126 di quel Codice di procedura permetteva ai giudici di pronunciarlo in materia civile pei danni ed interessi oltrepassanti le L. 300 in caso di mala fede o colpa grave. Questo è il motivo che adduce anche Dalloz. Ma le nostre leggi processuali non hanno mai avuto di codeste disposizioni speciali, quindi dobbiamo ritener ferma la massima sopra avvertita.

che una eccezione, per la quale anche il non commerciante può essere condannato dall'autorità giudiziaria commerciale all'arresto ed è quella dell'art. 727, n. 3. Ma in tale argomento può sorgere e fu spesso disputato il dubbio se il non commerciante che si obbligò cambiariamente *senza causa commerciale*, deva rispondere anche mediante arresto per la sua firma. Applichiamo la questione alla nostra materia. Se un'artista per sovvenzioni avute dall'impresario o da un terzo, o per altre obbligazioni non commerciali rilasciò od ebbe a girare una cambiale, potrà essere compulso al pagamento sotto comminatoria di arresto?

Anzitutto converrà mettere fuori di questione i minori e le donne. Quanto ai primi, l'art. 200 del Codice di Commercio dispone che « le lettere di cambio sottoscritte da minori non commercianti » sono nulle *riguardo ad essi*, salvi i diritti rispettivi delle parti a » norma dell'art. 1307 Codice Civile, cioè l'impresario o chi diede » danaro al minore non avrà alcuna azione contro il medesimo se » non provando che quanto fu pagato venne rivolto a vantaggio del » minore stesso ».

Riguardo alle donne, l'art. 199 del citato Codice di Commercio dichiara che « la sottoscrizione di donne non commercianti sopra » lettere di cambio, ancorchè solo nella qualità di giranti, non è ri» putata riguardo ad esse che una *semplice obbligazione* » (1).

Perciò, donne e minori non commercianti sono in ogni caso esenti dal personale arresto anche per le cambiali che emettessero, od a cui intervenissero per giro od avallo in dipendenza di obblighi teatrali od altri qualsiensi, vuoi come traenti, come accettanti o come giranti, sia in confronto del contraente diretto, sia dei terzi possessori. L'incapacità loro *nei rapporti cambiarj* è di diritto, assoluta, completa, e nemmeno i terzi possono addurne ignoranza (2).

La questione può nascere per gli attori, professori d'orchestra e simili, i quali si fossero obbligati cambiariamente per un affare non avente causa commerciale: e il dubbio sorge dal modo di interpretare il 3.° alinea dell'art. 727 (V. nota pag. 216). Vogliono alcuni che l'ultima frase « *che dipendano da causa commerciale* » sia applicabile soltanto ai biglietti all'ordine (2); dal che inferirebbero che le tratte, avalli, girate, accettazioni o rivalse di lettere di cambio, essendo già per loro natura atti di commercio (art. 2 n. 6 Cod. di Com.), non hanno

(1) *Qui cum alio contrahit, vel est vel debet esse non ignarus conditionis ejus.* L. 19, Dig. de reg. jur.

(2) Così la Corte d'app. di Brescia nella Sent. 4 sett. 1867, *Monit. dei Trib.*, 1868, pag. 243.

d'uopo della causa mercantile per portare la coazione personale (1); laddove i biglietti all'ordine che non esprimono un atto di commercio

(1) E a questo proposito ricordiamo le principali disposizioni del Codice Civile e di Commercio. Nel Codice Civile è detto: Art. 2094. L'arresto personale sarà ordinato:

1.° Contro il debitore per l'adempimento di obbligazioni che derivano da violenza, da dolo o da spoglio, ancorchè il fatto non costituisca un reato;

2.° Contro colui che ha volontariamente contravvenuto ad inibizioni giudiziali, per l'adempimento delle obbligazioni assunte col fatto della trasgressione;

3.° Contro colui che nell' esercizio di pubbliche funzioni, o per giudiziale incarico ha in proprio potere documenti, carte, danari od altri oggetti, per il diniego dell'ordinata esibizione, consegna e restituzione dei medesimi.

Art. 2096. È vietato l'arresto per una somma principale minore di lire 500.

Art. 2097. È pure vietato l'arresto

1.° Contro i minori e le donne, salve le disposizioni del codice di commercio;

2.° Contro coloro che hanno compiuto l'età di anni sessantacinque;

3.° Contro gli eredi del debitore.

Art. 2098. L'arresto personale non si può pronunziare contro il debitore a profitto

1.° Del conjuge;

2.° Degli ascendenti e dei discendenti, dei fratelli e delle sorelle, degli affini nello stesso grado, degli zii e nipoti.

Art. 2099. L'arresto personale non può mai eseguirsi simultaneamente contro il marito e la moglie per lo stesso debito.

La moglie ne è esente quando il marito si è obbligato in solido con essa.

Art. 2103. Il debitore che ha subito l'arresto personale non può più essere arrestato o ritenuto per debiti contratti prima del suo arresto ed esigibili al tempo del suo rilascio, salvochè per tali debiti siavi luogo ad un arresto più lungo di quello che ha già sofferto, del quale però gli sarà tenuto conto nel computare la durata del nuovo arresto.

Art. 2104. Il debitore può liberarsi dall'arresto personale pagando un quarto della somma dovuta con gli accessori, e dando pel resto una cautela che sia riconosciuta sufficiente, se prima dell'arresto, dall'autorità giudiziaria che ha pronunziata la sentenza; se dopo l'arresto, dal tribunale civile nella cui giurisdizione trovasi arrestato.

L'autorità giudiziaria accorderà al debitore la sospensione dell' arresto per quel termine che ravviserà necessario al pagamento del residuo debito.

Decorso il detto termine, è in facoltà del creditore non soddisfatto di far procedere all'arresto del debitore per la compiuta esecuzione della condanna, e rimangono ferme le cautele dategli per la sospensione dell'arresto.

Nel Codice di Commercio si hanno le seguenti norme:

Art. 727. L'arresto personale sarà pronunziato

1.° Contro il commerciante condannato per debito commerciale;

2.° Contro i non commercianti giudicati dall'autorità giudiziaria di commercio, qualora vi siano soggetti a norma delle leggi civili;

3.° Contro i non commercianti condannati per tratta, avallo, girata, accettazione, o rivalsa di lettera di cambio o di biglietti all'ordine che dipendano da causa commerciale.

Art. 728. L'autorità giudiziaria di commercio può secondo le circostanze pronunziare l'arresto contro i non commercianti condannati per operazioni commerciali marittime, e per ogni altra operazione commerciale quando vi sia pericolo di fuga e di non solvenza.

Art. 729. Le donne e i minori commercianti non sono soggetti all'arresto personale, salvo che per i fatti relativi al commercio che esercitano abitualmente.

Art. 730. L'arresto personale per l'esecuzione delle sentenze pronunziate da arbitri non può essere ordinato, se non contro persone commercianti.

Art. 731. Nei casi espressi nel numero 3 dell'articolo 727 e nell'articolo 728 il debitore non commerciante condannato all'arresto personale può ottenere la sua liberazione, sì prima come dopo eseguito l'arresto, semprechè sia scusabile e provi la sua non solvenza.

La domanda sarà proposta davanti l'autorità giudiziaria che ha pronunziato l'arresto, con citazione del creditore a udienza fissa.

Art. 732. Le disposizioni del codice civile si applicano nel rimanente anche all'arresto personale in materia commerciale.

se non quando dipendano da causa commerciale (art. 2 cit., n. 7), non porteranno arresto se non quando sia giustificata questa procedenza mercantile. Secondo essi non è la causa commerciale che arreca la comminatoria dell'esecuzione, sibbene *la sola forma* dell'obbligo.

Io credo, invece, che rettamente consultando la *ragione logica del diritto* invocata dalla Corte di Brescia nella citata sentenza, debbasi addivenire a diverso parere. Risaliamo ai principj. Il non commerciante in nessun caso è passibile di arresto personale in materia di commercio, fuori che in quelli contemplati all'art. 727, n. 3: egli può comperare bachi, cartoni, gioielli, stoffe, quadri e qualunque altra merce per rivenderla, egli può farsi sensale in un affare mercantile, egli può comprare o vendere azioni di società commerciali, e può compire qualunque altro atto o contratto a cui la legge attribuisce la qualità di atto di commercio, ma la sua obbligazione non sarà mai perseguitata dalla esecuzione personale (quando non sia espressa in forma di cambiale o di biglietto all'ordine), se non concorra in lui l'altra condizione dell'*abitualità*, che lo renda commerciante nel senso dell'art. 1 Codice di Commercio. Su ciò nessuno muove dubbio: e ripetiamo il principio dianzi riferito dalla Cassazione di Firenze, che non si può decretare l'arresto personale in materia di commercio se non concorrano due condizioni, cioè che il debitore sia commerciante e che il debito sia di natura commerciale. Ma se ciò è indubitato, come potrà la ragione logica del diritto giustificare l'interpretazione applicata dàlla Corte di Brescia e da' suoi seguaci all'art. 727, n. 3, per dare alla sola *forma* cambiaria la potenza di attribuire diritto all'arresto?

L'interpretazione grammaticale, se non esclude affatto codesta opinione, certo non vale ad abbattere la nostra, che anzi validamente la sorregge; poichè cambiali e biglietti all'ordine sono compresi in un solo periodo, senza alcun segno di interpunzione o particella qualsiasi che valga a disgiungerli e che possa far ritenere applicabile agli uni soltanto e non alle altre la frase *che dipendono da causa commerciale*. Quando il legislatore ha voluto attribuire qualità e conseguenze diverse a queste due forme di obbligazione, lo ha fatto chiaramente, e perciò all'art. 2 ha scritto in due distinti alinea (6 e 7) gli estremi necessarj perchè le cambiali e i biglietti all'ordine possano ritenersi atti di commercio. Quindi nell'art. 727 ove trattasi di determinare quando l'autorità commerciale possa pronunciare l'arresto, avrebbe certo osservata la medesima distinzione, sia indicando in separato alinea queste due distinte forme di obbligazione, sia usando in luogo del pronome *che*, il quale può e deve grammaticalmente rife-

rirsi tanto alle cambiali come ai biglietti, un'altra locuzione che grammaticalmente potesse solo ai biglietti riferirsi, come se avesse detto *purchè questi ultimi* dipendano da causa commerciale, o similmente.

A questo argomento grammaticale s'accorda poi, a mio avviso, ogni sano criterio logico e giuridico: non è logico e quindi non dee ritenersi che il legislatore, il quale volle togliere la coazione personale contro i non commercianti ancorchè facciano qualche atto essenzialmente commerciale, e contro gli stessi commercianti per ogni obbligazione non commerciale, abbia voluto conservarla soltanto a beneficio di un dato *modo* di riconoscere l'obbligazione civile: la regola generale dell'abolizione dell'arresto per debiti civili non può ritenersi derogata se non mediante una disposizione esplicita, chiara e ineccepibile; e sarebbe veramente assurdo che, mentre il non commerciante che compra un bastimento per rivenderlo, o che fa un altro qualsiasi atto di commercio, non può essere condannato all'arresto se non rilasciò cambiale o biglietto, debba esserlo invece se fa un mutuo semplice qualunque, perchè rilasciò cambiale. Il Borsari riguardo all'arresto dei non commercianti per soscrizione di una lettera di cambio, così si esprime: « *Quante cose furono dette nella discussione del progetto di legge francese, che tuttavia adottò questo sistema* (nell'articolo 3)! *La maggior obbiezione era quella, che la esperienza aveva insegnato spesso le lettere di cambio non involvere nella loro forma privilegiata che meri patti civili* (1). *Ma poi fu veduto che tutto si riduceva a una questione di prova; che chi possiede un documento in ogni parte perfetto dev'essere protetto dalla* PRESUNZIONE *di legittimità; che non si vuol chiudere la via a provare che tutto questo non è che una finzione, ma chi l'allega deve provarlo* (2). In una parola, per chiarire il nostro concetto sulla questione, diremo sembrarci chiara e giusta la interpretazione dell'art. 727, n. 3 combinato coll'art. 2, nn. 6 e 7 nel senso di ritenere che nella cambiale la causa commerciale è *presunta*, perchè essa costituisce già per la sola sua forma un atto di commercio (art. 2, n. 6), quindi l'attore non avrà bisogno di provare l'origine mercantile della medesima per ottenere l'arresto, ma spetterà invece al convenuto provare la causa civile per liberarsene; viceversa, nel biglietto all'ordine, che non è atto di commercio se non quando dipenda da causa commerciale (art. 2, n. 7), incomberà all'attore fornire la prova della causa commerciale se vorrà ottenere la condanna all'arresto, in difetto di che non potrà accordarsi questo mezzo di esecuzione.

(1) LOUBENS e BOURBON LE BLANC, *De la contrainte par corps;* — TOUCHARD LAFOSSE, *De la contr. par corps*, P. II, Ch. II, p. 237 in fin., Ch. III, p. 251.
(2) *Cod. di Comm. annot.*, all'art. 727, n. 2012, lett. *a*.

PARTE TERZA

DIRITTI DEGLI AUTORI DI OPERE DRAMMATICHE, MUSICALI E COREOGRAFICHE

CAPITOLO I.

Nozioni generali. Leggi e Regolamenti.

Sezione I. — *Nozioni generali.*

784. Primi sintomi di ricognizione della proprieta letteraria.
785. Tre diverse opinioni sulla materia.
786. Fondameoto giuridico dei diritti d'autore.
787. Razionalità del sistema segoito dalla legge.
788. Priocipj generali della medesima.

782. Come nell'intento di questo lavoro io debbo necessariamente limitare la esposizione delle leggi e dei regolamenti che governano i diritti degli autori a quelle parti cho hanno più o meno diretta relazione col teatro ed a cui riflette la pratica giurisprudenza: cosi riuscirebbe al certo fuor d'opera il risalire qui faticosamente alle origini e condur meco il discreto lettore a sorprendere le varie fasi e il progressivo sviluppo di questo ramo della patria legislazione.

Molti egregi scrittori italiani e stranieri dissertarono lungamente in questo campo, e gli studiosi potranno rivolgersi a quelle fonti autorevoli e copiose, ove amassero coglierne i fiori più eletti della erudizione storica e giuridica (1): io mi limiterò a poche notizie storiche ed a qualche considerazione generale.

(1) Renouard, *Traitè des droits d'auteurs;* — Laboulaye, *Etudes sur la propr. litter. en France et en Angleterre;* — Fichte, *Scritti filosof. popolari*, T. III, pag. 224 e seg.; — Merlin, *Prop. litter.; Contrefaçon;* — Say, *Econ. polit.* P. IV, chap 4, 6; — Boccardo, *Dizion. economico*, V. *Proprietà letteraria;* — Romberg, *Compte rendu du Congrès de la propriètè litter. et artist.*, 1859; — Gastambide, *Traitè des contrefaçons*, 1837; — Calmels, *Propriète et contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, 1856; — Delalain, *Legisl. de la prop litter. et art.;* — A. Nion, *Droit civil des auteurs et des artistes;* — M. Vergara, *De la propiedad literaria*, Madrid, 1861; — A. Turchiarulo, *La proprietà letter.* 1857; — Bosellini, *Della prop. lett.; La Temi*, 1857, pag. 137; — C. Cattaneo, *Osserv. sul prog. di legge, Mon. Trib.* Milano, 1863, n. 10; — A. Drago, *Osserv. sul progetto di legge Gazz. Trib. Genova*, 1863, p. 58 e seg., 513 e seg.; — Siotto Pintor, *Discorso*, Milano, Tip. Agnelli, 1865; — A. Rabbeno, Milano, Ed. Soozogno; — Todde, *Studj sulla pretesa propr. letter.* Cagliari, 1863; — Scialoja, Relazione sul progetto di legge presentato al Seoato il 18 nov. 1862.

È naturale che nell'evo antico non si scorgano traccie di proprietà letteraria, dacchè, prima della stampa e degli altri modi di riproduzione delle opere dell'ingegno, queste non potevano soffrire notevoli usurpazioni o violazioni; il commercio non poteva esserne animato e frequente, anzi non esisteva affatto.

Nondimeno la drammatica aveva, fin presso i romani, un valor venale considerevole e Svetonio ci ricorda come l'*Eunuco* di Terenzio fosse dato due volte in un giorno e raccogliesse un prezzo maggiore d'ogni altra commedia (1); ma nè allora, nè poscia rinveniamo traccia alcuna di un diritto esclusivo concesso agli attori.

Le prime forme sotto le quali scorgiamo provvidenze governative a tutela dei prodotti dell'ingegno sono i privilegi concessi ai libraj: la repubblica di Venezia ne concedeva forse il primo nel 1469, addi 19 settembre, per cinque anni, al librajo Giovanni de Spira, che aveva intrapresa la pubblicazione delle epistole di Cicerone e la storia naturale di Plinio (2); e tutti i regnanti, in seguito, fanno a gara ad accordare la loro protezione ai primi sforzi dell'arte tipografica (3), onde assicurare agli editori il diritto di pubblicare e smerciare qualche opera da essi stampata. Ma codesti privilegi, come bene avverte il Turchiarulo (4), contenevano non già il riconoscimento ma sì piuttosto la violazione del vero diritto di proprietà letteraria, favorendo il lavoro materiale della stampa a danno del lavoro intellettuale degli autori. E, in realtà, erano questi null'altro che privilegi industriali, i quali poteano

(1) *Eunucus quidem bis die acta est, meruitque pretium quantum nulla antea cujusquam comedia, idest octo millia nummium: propterea summa quoque titulo adscribitur.* SVETONIO, *Vita Terentii*, c. c.

(2) *Initium hujus privilegii sic se habet: Inducta est in hanc nostram inclytam civitatem ars imprimendi libros, in diesque magis celebrior et frequentior fiet, per operam, studium et ingenium Magistri Joannis de Spira, qui ceteris aliis artibus hanc nostram prælegit, ubi cum coniuge liberis et familia tota sua inhabitaret, exerceretque dictam artem librorum imprimendorum: jamque summa omnium commendatione impressit Epistolas Ciceronis et nobile opus Plini de Naturali Historia in maximo numero, et pulcherrima litterarum forma, pergitque quotidie alia præclara volumina imprimere. Et quoniam tale inventum ætatis nostræ peculiare et proprium, priscis illis omnino incognitum, omni favore augendum atque favendum est:*

Domini Consiliarij ad humilem et devotam suplicationem prædicti Magistri Joannis decreverunt, ut per annos quinque proxime futuros nemo omnino sit, qui velit, possit, valeat, audeatve exercere dictam artem *imprimendorum librorum in hac inclyta Venetiarum, et districto suo, nisi ipse Magister Joannes etc. Annales typographici* di PANSER, p. 62, 63.

(3) Un altro privilegio era dato a Pietro Phœnix di Ravenna nel 1491: in Alemagna uno n'era accordato nel 1490 dal vescovo Errico per un messale della sua chiesa di Bomberg; nel 1501 dal Senato di Francfort, da quello di Lipsia nel 1516; nel 1501 dalla reggenza dell'impero assembrata a Norimberga a Corrado Celtes: nel 1510 dall'Imperatore Massimiliano a Giovanni Scotto per la spiegazione delle decretali; nel 1514 dal medesimo imperatore a Mattia Shurer; nel 1518 dai duchi di Baviera e di Sassonia, ecc. ecc.

(4) Opera cit. § II, p. 25.

valere ad incoraggiamento dell'arte tipografica, ma senza alcun riguardo ed anzi a pregiudizio dei diritti degli autori.

Per ben due secoli il monopolio vestito dalle miti apparenze della tutela fece aspro governo sui diritti dell'ingegno: finchè vediamo sorgere in Francia le voci più autorevoli con Blondel (1720), Luigi d'Hericourt (1726), Lamoignon de Malesherbes (1759) e Diderot (1767) a proclamare la necessità di emancipare la intelligenza dalla speculazione che la opprime: ma queste voci dovevano essere ascoltate dai legislatori solo verso la fine del secolo.

Mentre la proprietà letteraria in Francia geme ancora fra i ceppi del monopolio librario, in Inghilterra abbiamo già nel 1710 le costituzioni della regina Anna, ove è stabilito che, a cominciare dal 10 aprile 1710, l'autore di qualunque libro già stampato o i suoi cessionarj avranno il diritto esclusivo di ristampa per anni 21, ed agli autori di opere non ancora stampate spetterà privilegio di stampa e pubblicazione per anni 14; che se alla fine di questo periodo l'autore fosse ancor vivo, gli sarebbe accordato un secondo periodo della stessa durata: questi privilegi, poi, hanno altresì la sanzione di adequate pene pei violatori. Successivamente le dette disposizioni vengono ampliate ed estese da Giorgio II, III e IV e da Guglielmo IV, il quale provvede persino (1835) ad impedire che anche le pubbliche letture (*lectures*) sieno stampate senza il consenso dei loro autori.

L'esempio dell'Inghilterra, sullo scorcio del secolo decimottavo, è seguito dall'Olanda che accordava privilegi temporanei agli autori o loro cessionarj, indi dalla Danimarca (1741), dalla Sassonia (1773), dalla Spagna (1764), dalla Prussia (1791), e dalla Convenzione francese (1793), e poscia da tutti gli Stati d'Europa, i quali più o meno estesamente assicurando le produzioni del genio, riconoscono nei codici o in leggi speciali la proprietà letteraria.

785. Tre diversi sistemi combattono nell'epoca moderna sulla proprietà letteraria: l'uno che nega assolutamente qualsiasi diritto di proprietà intellettuale; l'altro che assimila affatto la proprietà intellettuale a quella del suolo e ne proclama la perpetuità: il terzo che riconosce agli autori una proprietà *sui generis*, siccome composta di elementi speciali e ne ammette il godimento per un tempo più o meno limitato. Tutte le legislazioni civili sancirono quest'ultimo principio, che sembra infatti il più razionale.

Gli avversarj di qualsiasi proprietà dicono: l'autore colla pubblicazione ha alienato l'opera sua alla società, per la quale ha scritto, e coloro che la comperano pagano il prezzo dell'alienazione: egli rende

alla società ciò che in gran parte ha da essa ricevuto colla istruzione, colla tutela e colle civili istituzioni: questa proprietà non è trasmissibile: i rapporti che stanno fra l'opera e l'autore non corrono più coll'erede o col cessionario di lui: questa proprietà che non è fondata in diritto, non è neppure conforme all'utilità sociale, in quanto vincola ed inceppa la propagazione del sapere. Ma queste argomentazioni ripugnano al senso morale. La più eletta produzione del lavoro, l'opera intellettuale sarà a peggior condizione dell'opera materiale e meccanica? No. Il rapido progresso nello svolgimento del diritto privato, che in meno d'un secolo riconobbe i diritti dell'intelligenza presso tutti i popoli, dall'assoluto settentrione al mezzodì d'Europa, ove sono più vive e concordi le aspirazioni ad ogni forma di libertà civile e politica, ci sembra il più eloquente riscontro alle obbiezioni che egregi scrittori sollevarono contro questo istituto giuridico, che noi risguardiamo altro dei fondamenti essenziali allo sviluppo ed incremento del ben essere sociale (1).

La teoria di una *vera* proprietà assoluta e perpetua a favore degli autori non ebbe mai in Italia molti seguaci. Nondimeno Genovesi, Gioja, Boccardo, Scialoja, Manzoni ed altri moderni sostennero la giustizia e necessità di un privilegio, la equità manifesta di riservare agli autori la facoltà esclusiva di ripubblicare le loro opere.

Tutte le argomentazioni che vennero svolte sotto le più svariate forme dai mille difensori della proprietà letteraria si risolvono a due principali: una di diritto, l'altra di convenienza. Per la prima si dice che tutto quanto è prodotto dal lavoro, dall'opera nostra è proprietà sacra e inviolabile, della quale ha ciascuno il diritto di disporre a suo grado finchè non leda le leggi od i diritti altrui, perchè il lavoro è parte della persona, è un modo di essere dell'attività umana: e come l'operajo, il meccanico, sono proprietarj dell'opera, della macchina che produssero, così il poeta, il filosofo, il maestro sono proprietarj delle creazioni del loro ingegno e dei profitti che derivano da esse. Tutte

(1) *Qu'est-ce que la justice, si ce n'est la proportion entre la cause et l'effet, entre le travail et la retribution? Un homme depense.... ses forces.... à féconder un champ ou à exercer une industrie lucrative.... Vous lui en assurez la possession à tout jamais, et après lui à ceux que le sang désigne ou que le testament écrit. Un autre homme dépense sa vie entière.... dans l'oubli de soi même et de sa famille, pour enrichir après lui l'humanité ou d'un chef d'œuvre ou d'une de ces idées qui transforment le monde.... Son chef d'œuvre est né, son idée est éclose, le monde intellectuel s'en empare; l'industrie, le commerce les exploitent, cela devient une richesse ... cela fait des millions dans le travail et dans la circulation, cela s'exporte comme un produit naturel du sol; tout le monde y aurait droit excepté celui qui l'a créé, et la veuve et les enfants de cet homme, qui mendieraient dans l'indigence à côté de la richesse publique et des fortunes privées enfantées par le travail ingrat de leur père! Cela ne peut pas se soutenir....* LAMARTINE, *Rapport*, pag. 4 séance du 13 mars 1841, Chambre des Pairs.

queste diverse produzioni reclamano del pari il concorso del *lavoro* e del *capitale:* pei nostri lettori simile proposizione non ha d'uopo d'essere dimostrata. E ben dice il Drago « la pubblicazione di un'opera è come la raccolta ed il frutto del campo dissodato dall'autore; perciò ogni altro che la ripubblichi senza il di lui consenso miete il campo che l'autore ha dissodato e seminato, e sopra del quale ha un diritto esclusivo (1) ». Se non che riguardo a codesto *diritto esclusivo* io farei le mie sommesse riserve: perocchè, questo campo che l'autore dissoda e semina e su cui sorge il prodotto della sua mente, il più delle volte non è punto esclusivamente suo, ma bensì universale e di patrimonio comune, il grande e inesauribile patrimonio della scienza e dell'arte, sul quale splende il genio operoso di tante menti, il lavoro fecondo di tanti secoli (2).

L'altra ragione è di convenienza e fu sempre considerata come argomento precipuo a difendere l'utilità e la necessità di quel grande istituto giuridico che è la proprietà in ogni altro rapporto della efficienza umana nel civile consorzio. Niuno può disconoscere che l'individuo lavora con maggiore assiduità e solerzia quando sia sicuro che a lui perverranno i frutti della sua fatica, che la legge glieli assicura, che potrà disporne o trasmetterli a chi gli piaccia: ma siccome il lavoro è necessario alla coesistenza e prosperità sociale, è fattore massimo del mutuo perfezionamento intellettuale, morale e fisico, così ineluttabile scende la conseguenza che debbano esservi norme e discipline dirette ad assicurare un equo profitto di questi lavori, perocchè nello assieme di cotali garanzie sorge il mezzo e lo stimolo più efficace a conseguire questo scopo supremo della civiltà, del ben essere comune.

Ma anche codesti argomenti non bastano ad attribuire all'autore i veri diritti del proprietario assoluto, libero e pieno. Tutto questo ci prova che il maestro, il poeta, il filosofo che hanno creato un *valore*, che prestarono un servigio, hanno *diritto* ad un corrispettivo: quale esso sia o debba essere, rimane a determinarsi dallà legge.

(1) *Gazzetta dei Tribunali* di Genova, 1863, pag. 61.

(2) Questo pensiero lo vediamo espresso da altri scrittori e fra questi da un giovane pubblicista spagnuolo con molta evidenza e semplicità: *La propiedad intelectual,* egli dice, *es justa y realizable, pero debe dividerse su aprovechamiento, entre el autor, que posee talento, saber y trabajo, y la Sociedad, que proporciona instruccion, seguridad, fondo anterior de conocimientos y otras infinitas cosas; ahora, bien, donde hay comunidad de capital y trabajo, debe haberla de beneficio, regulado este por aquellos y por la intensidad de las necesidades y la estension del las existencias; es asi que la sociedad puso mas, trabajà mas, tiene mayores necessidades y vive mas que el autor, luego su provecho debe ser mayor que el de este.* M. Vergara, *De la propiedad literaria*, Discurso, 1861, pag. 23.

786. Or fra coloro che sostennero i diritti dell'autore equipararsi alla vera ed assoluta proprietà (tra i quali mi piace ricordare il Drago pel serio e lauto corredo d'argomenti e dottrina, con cui sviluppò la sua tesi) e quelli che negano in diritto qualsiasi privilegio alle opere dell'ingegno, la legge ha saputo tenere, secondo me, il giusto mezzo, che ragione e giustizia consigliano.

Sarebbe qui fuor di luogo ed eccederebbe i confini del nostro lavoro rifare ai lettori la storia e l'analisi dei varj argomenti che stanno per le opposte opinioni: mi limiterò quindi a pochi riflessi.

Ciò che veramente è *proprio* dell'autore perchè emanazione dell'ingegno suo, e sua fattura, si è il lavoro letterario od artistico, la forma colla quale ei rivela i pensieri, gli affetti, le ispirazioni del proprio genio; ma questa proprietà *morale* è affatto personale all'autore, anzi *personalissima*, come dicono gli scolastici, tanto che non può nemmeno per sua volontà trasmettersi ad altri; è *inalienabile:* il *Barbiere di Siviglia* sarà sempre di Rossini, d'Alfieri il *Saul*, di Bellini la *Norma*, per quanti contratti si facciano sulla riproduzione di questi lavori. Ma ciascuno può, sotto date condizioni, goderne le melodie.

Inoltre, anche coloro che vogliono sostenere le opere dell'ingegno costituire una vera proprietà, la quale debba essere piena e perpetua come ogni altra proprietà, riconoscono che non può dirsi proprietà trasmissibile l'idea estrinsecata nell'opera letteraria od artistica, perchè questa, benchè inseparabile dal nome dell'autore, diventa patrimonio della società dal giorno della pubblicazione e per il fatto di essa: che neppure il mezzo materiale dell'estrinsecazione, libro, statua o quadro che sia, non può ritenersi proprietà dell'autore, perchè anche questo diviene proprietà assoluta di chi lo compera: vorrebbero, quindi, chiamare proprietà il diritto che ancor rimane all'autore di ricavare esclusivamente i frutti dell'opera sua, epperò ne dettano anche la definizione obbiettiva e subbiettiva: dicono proprietà in senso obbiettivo *tutti i proventi materiali eventuali e possibili, derivanti in presente ed in futuro da quella estrinsecazione, in cui il lavoro, la fatica dell'autore consiste;* in senso subbiettivo *la facoltà di realizzare e rivendicare e possedere esclusivamente quei materiali proventi in tutta la loro pienezza* (1).

Ma ognun vede che costoro si permettono di chiamare proprietà ciò che non è altro, per loro stessa dichiarazione, che il diritto a godere tutti i proventi di una cosa, ossia un mero attributo, una parte della proprietà. E tutti sanno che colui il quale ha diritto a far suoi,

(1) Cavallotti, *Della proprietà letteraria ed artistica*, pag. 31.

sia pur tutti ed in perpetuo, i frutti e le riproduzioni di una cosa, non è per ciò solo proprietario, nè proprietà può chiamarsi tale suo diritto quando è scompagnato dalla libera disponibilità della cosa che questi frutti produce; altrimenti potrebbe chiamarsi proprietà fondiaria anche il diritto di raccogliere e godere tutti i frutti di uno stabile venduto. Fra le altre manca all'autore la facoltà e fin anco la possibilità di distruggere l'opera sua, il che pure è elemento essenziale dell'ampia definizione della proprietà a tutti nota *jus utendi et abutendi* (1): nè si dica che il potere di distruggere manca all'autore per ragione di utilità pubblica: imperocchè, pur troppo, l'utile pubblico non sarebbe punto ferito se tanti quadri, e romanzi e drammi venissero sagrificati alla distruzione, come lo sono all'oblio. Se poi passiamo agli eredi ed ai cessionarj dell'autore, questi veggono ancora più evidentemente mancare nelle loro mani altri diritti che pur sono inseparabili dalla vera proprietà. Potranno essi modificare, migliorare, alterare il lavoro che fu loro ceduto? No certamente.

Ora mentre nel linguaggio volgare e comune, si chiamerà, forse ancora per molto tempo, colla voce inesatta di *proprietà letteraria ed artistica*, il complesso dei diritti che spettano agli autori, io faccio plauso al legislatore che in materia di proprietà, ha incominciato a rispettare la proprietà dei vocaboli, e li chiamò col loro vero e giusto nome *diritti d'autore:* la quale espressione, per la sua latitudine, mostra il carattere speciale di queste facoltà, e può estendersi non solo ai *proventi materiali*, ma anche a qualche cosa di più nobile, come al diritto di introdurre nel proprio lavoro miglioramenti ed aggiunte, di vigilare ch'esso non venga in qualsiasi modo deturpato o mutilato, fosse anche col proposito di migliorarlo, e tutte le altre facoltà d'ordine intellettuale e morale, che non si comprendono nelle definizioni dei proprietaristi.

Checchè ne sia, abbiamo già detto troppo per una disputa, la quale, dopo tutto, sente un po' l'accademia: giacchè chiamatelo proprietà pura e di diritto comune, o proprietà *sui generis*, o diritti d'autore, irresistibile è il dettame di ragione ed equità per retribuire a ciascuno un corrispettivo dell'opera sua: e non è concessione, non elemosina (come pretese alcuno) che la società accorda all'autore, ma una vera obbligazione ch'essa adempie. Sarebbe veramente assurdo che il semplice stampatore d'un'opera ritraesse nello spaccio tanta mercede di cosa non sua, e ne fosse privo colui che la produsse.

(1) Lacharis, *Dic. Civ. franc.*, T. I, § 194, 195; — Pothier, *De la propriété*, n. 4 e seg.

Si può disputare sulla maggiore o minore estensione di tali diritti e sul modo di tutelarli (e su quest'ultimo oggetto sarebbe desiderabile che gli autori si occupassero seriamente (1)): ma sulla giustizia ed opportunità di consacrare e garantire il libero esercizio dei medesimi non saremo noi certamente che muoveremo opposizione o dubbiezza. Importa però di dichiarare ancora una volta che due cose debbonsi distinguere in questa materia: la vera proprietà dell'opera, dalla facoltà di riprodurla, di usufruirla. La proprietà di quella data opera, ossia quel modo di essere della medesima per cui si dica è *mia*, è una proprietà meramente personale, *inalienabile*, fuori di commercio: e di sua natura è *perpetua*, come le altre proprietà; all'incontro ciò che è economicamente e giuridicamente materia di contrattazione e di profitti è la riproduzione, e questa dev'essere *temporanea*. Perchè?

Perchè, avvenuta la pubblicazione per volontà dell'autore, il quale con tale fatto dà indubbiamente a conoscere di mettere l'opera sua a disposizione della società, sorge un diritto nella società stessa di godere i vantaggi che possono a lei derivare dall'opera pubblicata; e questo diritto dee pur essere contemplato e garantito nelle sanzioni della legge. L'autore di un'opera d'arte o di scienza non può fare che la pubblicazione non giovi all'utile sociale, come gli autori di grandi invenzioni e scoperte non possono pretendere ch'esse rimangano sterili e inapplicate; al disopra d'ogni acuta dialettica, d'ogni principio rigoroso ed astratto che si potesse invocare a favore della proprietà assoluta, sorge più alta e severa la maestà sovrana, il principio universale ed umanitario della civiltà, di fronte alla quale ogni diritto, ogni privato interesse spontaneamente s'inchina e si modifica.

Fu pure acutamente osservato che ogni nuova produzione attinge sempre qualche parte al gran patrimonio della scienza già acquistata, al lavoro dei secoli: sicchè vuol ragione ch'entri essa pure, tosto o tardi, in quel vastissimo campo sul quale venne innestata e cresciuta (2). Che sarebbe, infatti, della scienza e dell'arte moderna se non si avessero innanzi i grandi esempli degli avi?

(1) Mentre concordemente ed a ragione si declama dai più valenti scrittori drammatici contro il Governo e specialmente contro i municipj, che non fanno osservare le disposizioni di legge intese a tutelare i diritti di autore, reca meraviglia come non siasi ancora inaugurata in Italia un'associazione, come esiste da tempo in Francia, coll'espresso intento di provvedere alla mutua difesa di questi preziosi diritti.

(2) V. nota 2, pag. 223; — V. pure Calmels, Foucher, Wolowski ed altri al Congresso di Bruxelles, nel citato *Compte rendu des travaux du Congrès*, ecc., di Romberg. — E questi principj furono egregiamente spiegati, anche assai prima, dal relatore del Comitato di Costituzione, Chapelier, allorquando presentava all'Assemblea costituente il progetto di legge, che fu adottato il 13 gennajo 1791:

Pertanto, regolare fin dove arrivi il diritto dell'autore, e dove incominci e fin dove si estende quello della società, è cómpito della legge. Questo è il lato *pratico* e quindi il più importante della questione: conciliare i veri interessi dell'autore con quelli dell'intelligenza universale, dell'intera umanità.

787. Se il pensiero non può essere materia di vera proprietà, principalmente dopo che fu divulgato colla stampa o con altro mezzo riproduttivo, non può dirsi per questo che non sia suscettiva di proprietà o, per essere più esatti, di *godimento* esclusivo la *forma*, che costituisce l'opera. « Questa forma, disse Scialoja, rimane nella pubblica coscienza cosa tutta dell'autore, anche quando il pensiero, che v'è dentro involto, se ne sprigioni e passi inesauribilmente nell'intelletto delle generazioni che si succedono. » Questa *forma* sensibile, letteraria od artistica, colla quale si traduce in modo più o meno brillante, più o meno pregevole il concetto della nostra mente colla stampa, colla pittura, colla scultura, coll'incisione, ecc.; questa forma, che è il veicolo, per dir così, del pensiero vostro all'altrui percezione, può essere riprodotta e moltiplicata migliaia di volte, ed è il *mezzo* con cui si rendono profittevoli quei lavori, che diconsi *opere dell'ingegno*. Il pensiero, il concetto, l'immagine, considerati in sè stessi, non prestano oggetto di apprensione o di attribuzione esclusiva: ma ciò si verifica tostochè dal mondo ideale quegli enti vengono estrinsecati e resi sensibili mediante una *forma*, che è la vera materia del mondo economico. Ora il diritto dell'autore non è una vera proprietà, non potendo alcuno impedire che leggendo od ammirando l'opera altrui io ne segua e ne adopri le ispirazioni, le idee, i precetti: come non è sua proprietà quel libro, quel quadro ch'io ho comperato e del quale posso far l'uso che mi talenta: ma egli ha diritto a godere i frutti della sua fatica, e questo diritto può e deve essere consacrato col vie-

« La più sacra, diceva egli, la più legittimà, la più inattaccabile, e, se così può dirsi, la più personale fra le proprietà si è l'opera emanata dal pensiero di uno scrittore; nullameno, essa è d'un genere assai differente dalle altre proprietà.

« Quando un autore rese pubblica la sua opera, quando essa è nelle mani di tutti, quando tutti gli uomini colti la conoscono, si impadroniscono delle bellezze ivi contenute, e ne affidano alla memoria i passi più felici, sembra che da quell'istante l'autore abbia associato il pubblico alla sua proprietà, od anzi, che gliel'abbia per intero trasferita. Ciononostante, essendo giustissimo che gli uomini, i quali coltivano il terreno del pensiero, abbiano a raccogliere qualche frutto della loro fatica, è mestieri che, fino a quando essi vivono e qualche anno ezlando dopo morte, nessuno possa, senza il loro consenso, disporre delle creazioni del loro genio. Ma scorso il termine fissato, la proprietà del pubblico incomincia, e ciascuno deve poter stampare e pubblicare le opere che contribuirono ad illuminare l'umana intelligenza. Così si praticava in Inghilterra, riguardo agli autori ed al pubblico, mediante atti che diconsi tutelari; così praticavasi già tempo anche in Francia mediante privilegi accordati dal re, e così verrà d'ora in avanti stabilito con apposita legge, che è il mezzo più saggio e conveniente ».

tare la riproduzione dell'opera a chi non ne è autore, od a chi non abbia dato da lui, *perchè questo è il solo modo di renderlo utile e praticabile.* Nè con ciò si toglie altrui la possibilità di usare od acquistare gli insegnamenti, i concetti che sono in essa contenuti; ma si impedisce soltanto che chichessia possa riprodurre senza alcun nuovo lavoro intellettuale quell'opera; si impedisce che altri possa farne indebitamente oggetto di industria o speculazione: si assicura all'autore la esclusiva facoltà di cavare da' suoi studi, dalle sue fatiche quel vantaggio che economicamente gliene può derivare.

D'altronde il prodotto dell'ingegno ha un carattere essenzialmente individuale: — deve sempre essere lecito all'autore di modificarlo se lo riprovi (a meno che non siasi egli volontariamente privato di questa facoltà), o di emendarlo se lo creda conveniente; — e ciò tanto a vantaggio dell'arte o della scienza, come del suo nome, della sua fama.

Nessuno, pertanto, può smerciare le copie di un'opera, senza concessione dell'autore o di chi fosse succeduto nei suoi diritti; poichè la riproduzione e il profitto della medesima sono a lui riservati dalla legge. E per l'istessa ragione non potranno nemmeno essere smerciate nello Stato dai regnicoli le copie che per avventura se ne fossero riprodotte all'estero.

L'interesse pubblico, per altro, reclama che questi diritti dell'autore abbiano un limite nella loro durata. Nessuno ignora quante restrizioni al rigoroso diritto individuale furono dalla legge riconosciute giuste e necessarie pel sommo scopo della pubblica utilità, come pei casi di migliore viabilità, di fortificazioni, di arginature: ed è in nome di questa utilità pubblica che allo Stato incombe divulgare quanto più possibile tutti i mezzi d'istruzione ed educazione, ovviando alla eventuale ignoranza od incuria dei successori o aventi causa dall'autore.

788. Seguendo questi principj, la legge dispone: che l'esercizio del diritto d'autore sulla riproduzione e sullo spaccio di un'opera comincia dalla prima pubblicazione di questa, e dura *tutta la vita dell'autore.* Se l'autore cessa di vivere prima che dalla pubblicazione dell'opera stessa siano decorsi 40 anni, lo stesso diritto esclusivo continua nei suoi eredi o aventi-causa fino a compimento di tal termine. Scorso questo primo periodo, ne comincia un secondo, di altri 40 anni, durante il quale l'opera può essere riprodotta e spacciata senza speciale consentimento di colui al quale il diritto di autore appartiene, sotto condizione però di pagargli il premio del 5 per 100 sul prezzo lordo, che deve essere indicato sopra ciascun esemplare.

Colle norme fin qui esposte la legislazione italiana provvide a

colmare una lacuna giustamente da tutti censurata: ed ebbe il duplice intento di assicurare da una parte all'autore un equo compenso de' suoi lavori, e dall'altra al pubblico la libertà di ritrarne tutti que' vantaggi intellettuali e morali che se ne possono raccogliere.

SEZIONE II. — *Leggi e Regolamenti.*

789. Per maggior comodo dei lettori credo opportuno riferire il testo delle disposizioni di legge che governano la materia dei diritti degli autori, le quali sono:

1.° Legge 25 giugno 1865; — 2.° Regolamento 13 febbrajo 1867, che stabiliscono quali sono questi diritti, le garanzie dei medesimi, e le formalità necessarie per valersene; — 3.° Decreto 29 luglio 1865, sulla identificazione delle opere; — 4.° Decreto 19 ottobre 1865, circa il deposito degli spartiti di opere musicali; — 5.° Circolare ministeriale 19 aprile 1867, per norme pratiche alle autorità comunali; — 6.° Legge 30 giugno 1867 per estensione a Venezia e Mantova delle disposizioni sui diritti d'autore; — 7.° R. Dec. 13 nov. 1870 per estensione a Roma delle disposiz. c. s.; — 8.° Legge 30 marzo 1871; interpretazione dell'art. 40 della Legge 1865 e relativi del Dec. 13 febb. 1867.

Riguardo ai pareri del Consiglio di Stato in questa materia, avremo occasione di riportarli nei Capitoli II e III.

790. La legislazione d'Europa sui diritti d'autore ebbe notevole spinta ed incremento dal congresso aperto a Bruxelles nel 27 settembre 1858. Letterati, economisti, professori, scienziati d'ogni paese convennero a quel sontuoso banchetto della intelligenza: ed ivi furono discusse e poste le basi delle legislazioni e riforme che vennero in seguito sui diritti degli autori (1).

In Italia, poi, la pubblica opinione fu vivamente agitata e commossa dalla causa Manzoni-Lemonnier. Questo operoso editore ristampava nel 1860 *I promessi sposi*, senza permesso dell'autore: di qui una lunga e dibattuta contesa, alla quale presero parte in giudizio e fuori chiarissimi giureconsulti ed economisti, quali Salvagnoli, Mari, Mantellini, Boccardo e lo stesso Manzoni. E non sono lontano dal

(1) Sono molto interessanti in proposito i due volumi del ROMBERG, intitolati *Compte rendu des travaux du Congrès de la propriété litter. et art.*, Bruxelles, 1859.

credere che la disputa così dotta e così animata ed estesa abbia potuto essere non ultimo argomento per additare a tutti evidente e urgentissima la necessità di una nuova legislazione sulla materia, anche allo scopo di unificare le norme diverse che nei varj Stati d'Italia erano in osservanza.

Or qui la esporremo testualmente per intero.

1. Legge 25 giugno 1865 sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno.

CAPO I. — *Sui diritti spettanti agli Autori delle opere dell'ingegno; durata e modo del loro esercizio.*

1. Gli autori delle opere dell'ingegno hanno il diritto esclusivo di pubblicarle, e quello di riprodurle e di spacciarne le riproduzioni.

2. Sono assimilate alla pubblicazione riservata all'autore di un'opera;

La stampa o altro simile modo di pubblicazione delle improvvisazioni, delle letture e degli insegnamenti orali, quantunque fatti in pubblico e trascritti mediante la stenografia o altrimenti;

La stampa o altro simile modo di pubblicazione delle opere o composizioni adatte a pubblici spettacoli, rappresentate o eseguite in pubblico sopra manoscritti dell'autore;

La rappresentaziono o l'esecuzione di un'opera o di una composizione adatta a pubblico spettacolo inedita e non mai rappresentata o eseguita in pubblico;

La esecuzione di opere d'arte fatte sopra abbozzi dell'autore;

I discorsi tenuti in adunanze pubbliche sopra argomento di interesse politico o amministrativo e quelli specialmente tenuti nelle camere legislative possono essere liberamento pubblicati e riprodotti negli atti delle sedute e ne' giornali. Ma non possono essere riprodotti nè come pubblicazione speciale di uno o più discorsi di un individuo, nè come parte della raccolta delle sue opere.

3. Sono assimilate alla riproduzione riservata all'autore di un'opera;

La ripetizione della rappresentazione o dell'esecuzione, per intiero o in parte, di un'opera o di una composizione adatta a pubblico spettacolo, e già rappresentata o eseguita in pubblico sopra manoscritto;

La riduzione per diversi strumenti, gli estratti e gli adattamenti di opere musicali o di una parte di esse, eccetto i casi in cui un *motivo* di un'opera originale diventi occasione o tema di una composizione musicale che costituisca una nuova opera;

La proporzionale variazione delle dimensioni nelle parti o nelle forme di un'opera appartenente alle arti del disegno;

La variazione della materia o del procedimento nella copia di un disegno, di un quadro, di una statua o di altra simile opera d'arte.

4. Nel diritto esclusivo dello spaccio di un' opera si comprende anche il diritto d'impedire nel Regno lo spaccio delle riproduzioni fatte all'estero senza il permesso dell'autore.

5. Quando il diritto esclusivo di pubblicare, di riprodurre o di spacciare un' opera appartiene in comune a più individui, si presume sino a prova contraria, che tutti ne abbiano una parte eguale, e ciascuno di essi può esercitare per intero quel diritto, salva agli altri la facoltà di ottenere il compenso della parte che loro spetta;

In caso di cessione sono tenuti in solido a questo compenso il cedente ed il cessionario, se a quest' ultimo era noto che il diritto cedutogli apparteneva in comune anche agli altri.

6. Lo scrittore di un libretto o di un componimento qualunque, posto in musica, non può disporre del diritto di riprodurre o spacciare la musica; ma il compositore dell' opera musicale può farla riprodurre e spacciare congiuntamente alle parole, a cui la musica è applicata.

Lo scrittore in tal caso ha il diritto medesimo concesso dall' articolo precedente a chi ha in comune con altri il diritto di autore sopra una stessa opera.

7. La pubblicazione di un lavoro che consti di parti distinte, ma talmente coordinate, che il loro insieme formi un'opera sola, ovvero una raccolta avente uno scopo determinato, conferisce a chi lo concepì il diritto esclusivo di riprodurla e di spacciarla.

Nondimeno ciascuno degli autori di una delle parti che compongono simili pubblicazioni conserva rispettivamente i suoi diritti sul proprio lavoro, e può riprodurlo separatameate, indicando l'opera o la raccolta d'onde lo estrae.

8. L'esercizio del diritto di autore sulla riproduzione e sullo spaccio di un'opera comincia dalla prima pubblicazione di questa, e dura tutta la vita dell'autore e 40 anni dopo la sua morte, ovvero 80 anni, a seconda del disposto dell' articolo seguente.

Le edizioni successive di un' opera, quantunque aumentate o modificate non costituiscono nuove pubblicazioni.

Il diritto di riprodurre così le parti aggiunte o modificate, come l'opera intera, termina contemporaneamente.

9. L'esercizio del diritto di riproduzione e spaccio è esclusivo per l'autore durante la sua vita. Se l'autore cessa di vivere prima che dalla pubblicazione dell' opera stessa sieno decorsi anni 40, lo stesso diritto esclusivo continua ne' suoi eredi o aventi causa sino a compimento di tale termine. Scorso questo primo periodo nell'uno o nell'altro dei modi innanzi indicati, ne comincia un secondo di quarant' anni, durante il quale l'opera può essere riprodotta e spacciata senza speciale consentimento di colui al quale il diritto di autore appartiene, sotto la condizione di pagargli il premio del cinque per cento sul prezzo lordo che dev' essere indicato sopra ciascun esemplare e dichiarato nel modo che sarà detto appresso (28).

Il credito nascente da questa causa è privilegiato in confronto di qualunque altro sugli esemplari riprodotti.

10. Allo Stato, alle provincie, ai comuni spetta il diritto esclusivo di riproduzione sulle opere pubblicate a loro spese e per loro conto.

Questo diritto dura vent'anni a contare dalla pubblicazione.

Esso non si estende alle leggi ed agli atti ufficiali di qualsiasi natura, salvi i diritti e privilegi che possano competere all'amministrazione per ragioni di pubblico interesse.

Simile diritto appartiene alle Accademie o altre simili Società scientifiche, letterarie o di arte, sulla raccolta degli atti o sopra altre loro pubblicazioni. A ciascuno degli autori degli scritti o di altre opere in dette raccolte e pubblicazioni inseriti spettano i diritti di cui è detto nel secondo paragrafo dell'art. 7.

11. Durante il corso de' primi 10 anni, a contare dalla pubblicazione di un'opera, oltre il diritto di riproduzione, si ha pure la esclusiva facoltà di farne o di permetterne la traduzione.

La traduzione delle opere letterarie e scientifiche consiste nel voltarle in altra lingua; e quella delle opere di disegno, pittura, scultura, incisione e simili, consiste nel ritrarne le forme o le figure con lavoro non semplicemente meccanico o chimico, ma costitutivo di un'altr'opera d'arte di specie diversa da quella dell'opera originale, come sarebbero l'incisione di un quadro, il disegno di una statua e simili.

12. Per la traduzione di un'opera scientifica o letteraria si godono i diritti di autore; e così pure per la traduzione di un'opera d'arte, quando essa medesima costituisca un'altra opera d'arte, a termini dell'articolo precedente.

13. Un'opera drammatica o una composizione musicale adatta a pubblico spettacolo, dopo la sua pubblicazione completa fatta colla stampa, può essere rappresentata anche senza speciale consentimento dell'autore o di colui al quale è passato il suo diritto, purchè coloro che vogliono rappresentarla gli paghino un premio corrispondente ad una quota parte del prodotto lordo dello spettacolo.

In difetto di speciali accordi, questo premio sarà del dieci per cento, se l'opera rappresentata o la composizione musicale eseguita occupa l'intero spettacolo; nel caso contrario, sarà di una parte proporzionale a quella che l'opera o la composizione occupano nello spettacolo.

La misura del dieci per cento può essere con decisione reale elevata sino al dodici per cento ed anche sino al quindici per i principali teatri del regno (V. art. 24 del Reg. 13 febb. 1867).

Nel caso di pubblico spettacolo gratuito è necessario il consenso dell'autore.

Il diritto di rappresentazione ha la durata del diritto di autore sull'opera pubblicata (art. 9).

Ma se l'opera fu rappresentata anche prima di essere pubblicata,

il diritto di rappresentazione durerà tanto di meno quanto fu il tempo interceduto tra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione dell' opera.

Con ispeciale regolamento sarà provveduto alla esecuzione di questo articolo, e sarà indicato come e da chi debb' essere dichiarata la volontà di rappresentare un' opera ed il modo di valutare il premio ed assicurarne il pagamento a chi vi ha diritto (Vedi pag. 240).

14. I termini che cominciano dalla pubblicazione di un' opera si computano dall' anno in cui fu pubblicata l' ultima parte di essa opera.

Nel caso di opera pubblicata in più volumi, i termini che cominciano dalla sua pubblicazione si computano separatamente per ciascun volume, se tutti i volumi non sono pubblicati nel medesimo anno.

In tutti questi computi si trascurano le frazioni di anno.

Capo II. — *Alienazione e trasmissione dei diritti spettanti agli autori e loro espropriazione per causa di pubblica utilità.*

15. I diritti guarentiti agli autori con la presente legge si possono alienare e trasmettere in tutti i modi consentiti dalle leggi.

Nondimeno il diritto di riprodurre un' opera pubblicata non è soggetto ad esecuzione forzata sino a che rimane nella persona dell'autore.

Se questo diritto è godnto in comune da uno o più autori e da un terzo non autore, può essere espropriato a danno di ciascuno di coloro a cui spetta, salvo agli altri il diritto di prendere una parte del prezzo equivalente alla loro parte del diritto.

16. Il diritto di pubblicare un' opera inedita non è soggetto ad esecuzione forzata, se non nei casi in cui, a termini dell' articolo precedente, può essere espropriato il diritto di riproduzione, purchè però consti che l' autore aveva già disposto che l'opera fosse pubblicata.

Sono perciò ammesse le prove scritte della volontà dell' autore, o le prove dei fatti da cui emerga aver l' autore destinata l' opera alla pubblicità in modo definitivo.

La prova della volontà dell' autore non potrà farsi per mezzo di testimoni.

17. Nella cessione di uno stampo, di un rame inciso o di altro tipo che costituisca un mezzo di cui ordinariamente si fa uso per pubblicare o riprodurre un' opera d'arte, intendesi compresa la facoltà di pubblicarla o di riprodurla, se non sono patti espliciti in contrario, e se questa facoltà appartiene al possessore della cosa ceduta.

La cessione di qualunque altra opera in uno o più esemplari non importa, in mancanza di un patto esplicito, l' alienazione del diritto di riprodurla.

18. Il permesso indeterminato di pubblicare un lavoro inedito o di

riprodurre un' opera pubblicata non porta con sè l' alienazione indefinita del diritto di riproduzione.

Il giudice in simili casi fisserà un termine entro il quale, nell' interesse dell'editore, dev'essere interdetta ogni nuova riproduzione dell'opera.

19. I diritti di autore, eccettuato soltanto quello di pubblicare un'opera durante la vita dell' autore, possono acquistarsi dallo Stato, dalle provincie e dai comuni in via di espropriazione per causa di pubblica utilità.

La dichiarazione di pubblica utilità è fatta sulla proposta del ministro della pubblica istruzione, sentito il Consiglio di Stato.

L' indennità a pagarsi è stabilita in via amichevole. In difetto d' accordo, il tribunale nomina tre periti per estimare il prezzo dei diritti da espropriare. Questa perizia è parificata alle perizie giudiziali.

CAPO III. — *Modo di accertare la pubblicazione di un'opera e i diritti d' autore.*

20. Chiunque intenda valersi dei diritti guarentiti da questa legge deve presentare al prefetto della provincia un numero di esemplari non eccedente quello di tre dell' opera che pubblica, ovvero egual numero di copie fatte con la fotografia o con altro processo qualunque, atto a certificare la identità dell'opera, e deve unirvi una dichiarazione in cui, facendo menzione precisa dell' opera, e dell' anno nel quale è stampata, esposta o altrimenti pubblicata, esprima la volontà di riservare i diritti che gli competono come autore o editore (art. 1.° R. Decreto 29 luglio 1865, e art. 4 e seg. del Reg. 13 febb. 1867, pag. 239, 240).

21. Nella dichiarazione concernente opere o composizioni musicali atte alla rappresentazione, sarà esplicitamente detto se furono o se non furono rappresentate prima della pubblicazione; e nel caso affermativo, sarà con precisione indicato l' anno ed il luogo in cui ne fu fatta la prima rappresentazione.

22. Le opere in più volumi saranno depositate volume per volume, se non furono tutti pubblicati tra il 1.° gennajo e il 31 dicembre inclusivi del medesimo anno.

Delle opere periodiche la cui pubblicazione è indefinita, e delle raccolte che si pubblicano in più anni sarà depositata anno per anno la parte pubblicata nel corso dell' anno.

23. L'obbligo della dichiarazione e del deposito di un'opera pubblicata a dispense, o di ciascuno de' suoi volumi, comincia dal tempo in cui fu pubblicata l' ultima dispensa dell' opera o del volume che dev' essere depositato.

24 Colui che inserisce un lavoro sia in una volta sola, sia a brani successivi in un giornale o in qualunque altra pubblicazione periodica, deve dichiarare in fronte al lavoro inserito o al primo brano di esso se intende conservare i diritti d' autore.

Il difetto di questa dichiarazione abilita altri giornali, o altre opere periodiche alla riproduzione, purchè indichino la fonte da cui è estratto il lavoro ed il nome dell'autore; ma non conferisce ad altri la facoltà di pubblicarlo separatamente.

Allorchè l'autore o chi può esercitarne i diritti intende eseguire simile pubblicazione a parte, deve fare il deposito e la dichiarazione richiesta dall'art. 20, indicando con precisione quando incominciò e quando finì la pubblicazione fatta la prima volta nel giornale o in altra opera periodica; e se l'opera inserita è in più volumi, indicherà in quale anno fu compiuta la prima pubblicazione della materia contenuta in ciascuno dei volumi ristampati a parte, a misura che va facendo di questi il successivo deposito.

25. La dichiarazione ed il deposito debbono farsi al più tardi dentro il mese di giugno per le opere e pe' volumi pubblicati sino a tutto il 31 dicembre dell'anno precedente.

La dichiarazione ed il deposito tardivi saranno egualmente efficaci, eccetto il caso in cui nel tempo scorso fra il 30 giugno suddetto ed il tempo in cui si effettuano la dichiarazione ed il deposito, altri abbia riprodotto l'opera, o incettate dall'estero copie per ispacciarle.

26. In difetto di dichiarazione e di deposito nel corso dei primi 10 anni dopo la pubblicazione di un'opera, intendesi definitivamente abbandonato ogni diritto di autore.

27. Il sommario delle dichiarazioni fatte in tempo utile durante il primo semestre di ciascun anno sarà pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale del regno* nel corso del trimestre seguente.

La indicazione sommaria delle dichiarazioni tardive sarà pubblicata in capo ad ogni trimestre, e ripetuta in appendice della prossima pubblicazione del sommario delle dichiarazioni fatte in tempo utile nel primo semestre dell'anno seguente.

28. Colui che vuol giovarsi della facoltà conceduta nel secondo paragrafo dell'art. 9 deve presentare al prefetto una dichiarazione scritta, nella quale indichi distintamente il suo nome ed il suo domicilio, l'opera che vuol riprodurre e il modo della riproduzione, il numero degli esemplari ed il prezzo che sarà da lui segnato sopra ciascuno d'essi, aggiungendovi l'esplicita offerta di pagarne il premio nella somma del ventesimo del montare del prezzo moltiplicato pel numero degli esemplari a colui o a coloro che provino avervi diritto.

Queste dichiarazioni devono essere inserite almeno due volte alla distanza di 15 giorni l'una dall'altra, così in un giornale destinato agli annunzi giudiziali nel luogo ove si fa la riproduzione, come nella *Gazzetta Ufficiale del regno.*

In capo ad ogni trimestre saranno anche riassunte in uno specchio le dichiarazioni fatte nel corso del trimestre, e pubblicate in seguito a quelle di cui è fatta menzione nel secondo paragrafo dell'articolo precedente.

CAPO IV. — *Contraffazioni o altre trasgressioni alla presente legge e loro pene.*

29. È reo di pubblicazione abusiva chiunque pubblica un' opera altrui senza permesso dell'autore o di chi lo rappresenta o ha causa da lui.

È reo di contraffazione chiunque riproduce con qualsiasi modo un' opera sulla quale dura ancora il diritto esclusivo di autore, o ne spaccia gli esemplari o le copie senza il consentimento di colui al quale quel diritto appartiene; chiunque omette la dichiarazione prescritta nell'art. 28; chiunque riproduce o spaccia un numero di esemplari o di copie maggiore di quello che acquistò il diritto di riprodurre o di spacciare; chiunque traduce o rappresenta un' opera durante il tempo riservato all' autore, ed in fine chiunque omette le formalità che saranno prescritte dallo speciale regolamento di cui all'art. 13, nei casi in cui la rappresentazione di un'opera è permessa, mediante il pagamento del premio dalla legge stabilito.

30. La pubblicazione abusiva o la contraffazione consumata in uno dei modi precedentemente indicati, è punita con multa che può estendersi sino a L. 5,000, salvo il risarcimento de' danni ed interessi, e salve le pene maggiori che potrebbero essere applicate al contraffattore ne' casi di furto o di frode secondo le leggi penali.

31. Gli esemplari o le copie dell' opera contraffatta ed i mezzi della contraffazione, quando per la natura loro non possono essere destinati alla riproduzione di opere diverse dalla contraffatta saranno distrutti, se la parte lesa non ne chiegga l' aggiudicazione per un prezzo determinato in diffalco dei danni e degli interessi, ovvero se il contraffattore non chiegga che sieno sottoposti a sequestro fino a che duri il diritto esclusivo riservato all' autore.

Il giudice deve sempre accogliere questa ultima domanda e darle la preferenza sull' altra.

L' aggiudicazione sarà conceduta dal giudice pel prezzo indicato da chi la chiese, quando questo prezzo non è contraddetto dalla parte avversa. Nel caso opposto sarà ordinata un' estimazione per mezzo di periti, ed il giudice fisserà di ufficio il prezzo, lasciando libero al richiedente di accettarlo o di ritirare la sua domanda.

32. Nel corso dell'ultimo anno riservato all'autore per l'esercizio esclusivo de' suoi diritti di riproduzione e di traduzione, o di rappresentazione, non sarà mai ordinata la distruzione delle cose contraffatte o de' mezzi della contraffazione; anzi, sull' opposizione del contraffattore sarà sospesa l' esecuzione della sentenza che l' avesse precedentemente ordinata.

In entrambi questi casi sarà sostituito il sequestro obbligatorio a spese del contraffattore, sino al termine del diritto riservato.

33. In qualunque stadio della durata del diritto esclusivo riservato all' autore, il giudice può nel silenzio delle parti ordinare che sieno depo-

sitati in un pubblico museo gli esemplari contraffatti, o i mezzi della contraffazione, se costituiscono opere d'arte di molto pregio.

34. Quando il diritto d'autore si riduce al diritto di avere un determinato premio, non può più essere ordinata la distruzione delle copie contraffatte o de' mezzi di contraffazione, nè il sequestro, salvo il caso che si trattasse di assicurare il pagamento del premio.

Se il premio non è liquido e mancano i dati per liquidarlo direttamente, può essere determinato dal giudice sia per mezzo di esperti, sia per analogia con altri casi.

35. La riproduzione di un titolo generico non costituisce reato di contraffazione.

Non è neppure contraffazione la trascrizione di uno o più brani di un lavoro, quando non è fatto con l'apparente scopo di riprodurre una parte dell'opera altrui per trarne lucro.

Gli articoli di polemica politica, quando si trascrivano per farne memorie di discussione o per giustificare o rettificare opinioni già emesse intorno ad essi, e gli articoli di notizie inseriti nei giornali o in altri lavori periodici, possono essere riprodotti, purchè se ne indichi la sorgente; ma la riproduzione delle inserzioni, di cui è detto nell'articolo 24, costituisce un reato di contraffazione ne'casi in cui è vietata dalla legge.

36. La omissione dell'inserzione prescritta nel secondo paragrafo dell'articolo 28, ovvero la indicazione d'un prezzo sugli esemplari o sulle copie maggiore del dichiarato, quando non sia corretta con una dichiarazione suppletiva precedente allo spaccio, sono punite con multa che può estendersi sino a L. 1,000.

Nell'un caso e nell'altro è fatta salva l'azione pel risarcimento del danno e pel pagamento del premio.

37. La sciente inesattezza o fallacia delle indicazioni, che secondo i vari casi debbono essere fatte nella dichiarazione prescritta dagli art. 20, 21 e 24 o in quella prescritta con l'art. 28 della presente legge, è punita con multa che può estendersi sino a L. 1,000.

38. Ogni altra infrazione della presente legge o de' regolamenti sull'esercizio de' diritti di autore sarà punita con multa che può estendersi sino a L. 500.

Capo V. — *Disposizioni generali e provvedimenti transitorj.*

39. La presente legge è applicabile agli autori di opere pubblicate in paese estero, col quale non siano o cessino di aver vigore speciali trattati, purchè presso di esso sieno leggi che riconoscano a pro degli autori diritti più o meno estesi e che queste leggi siano applicate con reciprocità alle opere pubblicate nel regno d'Italia.

Se la reciprocità è promessa da uno Stato estero agli altri Stati, a condizione che sieno da questi assicurati agli autori delle opere pubbli-

cate nel suo territorio gli stessi diritti e le stesse guarentigie che le sue leggi sanciscono, il Governo del Re è autorizzato ad accordare con Decreto Reale le une e gli altri sotto condizione di reciprocità, e purchè siano a tempo e non siano sostanzialmente diversi da quelli che la presente legge riconosce.

Se nel paese straniero è prescritto il deposito o la dichiarazione a tempo della pubblicazione di un' opera, basta la prova di aver eseguito l'una o l'altra conformemente alle leggi del paese per ottenere sull'opera ivi pubblicata l' esercizio del diritto d'autore nel Regno. Nella ipotesi opposta il deposito e la dichiarazione prescritti nella presente legge possono essere effettuati sia in Italia, sia presso i consoli italiani all'estero.

40. Se il giorno in cui la presente legge va in vigore, i diritti di autore sopra una sua opera riconosciuti da leggi precedenti sono estinti in ciascuna delle provincie dello Stato, niuno potrà farli rivivere invocando la nuova legge.

Ma se questi diritti esistono ancora in tutto lo Stato, o in alcune provincie, l' autore, purchè non li abbia già alienati, ovvero i suoi rappresentanti per successione legittima o testamentaria che li posseggono, sono ammessi ad invocare l'applicazione di questa nuova legge, estendendone l'effetto a tutto il Regno pel tempo che resta, sottraendo rispettivamente da' termini da essa indicati quello che è già scorso dalla prima pubblicazione dell' opera.

Se l'alienazione dell' esercizio dei diritti di autore avvenuta prima che la presente legge entri in esecuzione, fu fatta per un tempo determinato, e se, giunto il termine da essa prestabilito, non è ancora compiuta la durata di que' diritti misurata secondo le norme poste in questo articolo, l' autore o chi lo rappresenta rientra pel rimanente tempo nell' esercizio dei suoi diritti.

Ne godrà invece l' acquisitore, se l' alienazione dei diritti d'autore a suo vantaggio fu fatta per tempo non definito o con espressa clausola che debba a lui giovare qualunque eventuale prolungamento o ampliazione dei diritti d' autore.

I beneficj di cui è fatta menzione in questo articolo non sono conceduti se non a coloro che nel termine perentorio di tre mesi, dal giorno in cui va in esecuzione la presente legge, facciano esplicita dichiarazione di volersene giovare nelle forme prescritte dall' art. 20 (V. R. D. 19 ottobre 1865, pag. 243), per le opere di prima pubblicazione [1].

41. I rami e le tavole calcografiche, le pagine stereotipe ed altri strumenti di riproduzione di opere dell'ingegno, adoperati a riprodurre in alcune provincie del Regno opere che non godevano in esse la guarentigia dei diritti d' autore, se mai fossero già per effetto dell' estensione delle leggi del Regno Subalpino al resto d' Italia, rimasti inoperosi nelle mani

(1) Il R. D. 31 ott. 1865 prorogò il termine di quest'ultimo capoverso a tutto dicembre 1865.

di coloro che prima ne potevano per le leggi del paese fare un uso lecito, ovvero se avessero a rimanervi inoperosi per effetto della presente legge, possono a richiesta de' loro proprietari essere estimati giudiziariamente in contraddizione di coloro cui appartiene il diritto d'autore, ed essere a costoro ceduti.

Se essi ricusano di acquistarli pel prezzo stimato e fissato dal giudice, saranno dal giudice medesimo dichiarati tenuti a pagare, durante il tempo che resta dell' esercizio del diritto di autore, un premio annuo che rappresenti i frutti probabili del capitale impedito, ovvero una somma bastevole a compensare la distruzione di quegli strumenti, tenendo ragione del valore della materia e dello stato in cui si trovano.

L' autore, chi lo rappresenta o chi ha causa da lui, potrà preferire quel modo di compenso tra gli indicati qui sopra che sarà men grave per lui; e nel caso che non possa o che non voglia sceglierne alcuno, il giudice lo dichiarerà tenuto a seguir quello che stimerà più conveniente, ovvero potrà permettere che quegli strumenti siano adoperati, per un tempo determinato, a riprodurre un certo numero di esemplari che potranno essere spacciati liberamente, e ciò sotto quelle guarentigie che crederà più acconcie a tutelare il diritto dell' autore.

Nel caso che gli strumenti fossero stati dopo la estensione della legge subalpina trasformati o alienati da coloro che se ne servivano come capitale di loro propria industria, ogni azione nascente dal disposto in questo articolo sarà estinta.

Le disposizioni del presente articolo sono applicabili anche agli esemplari di quelle opere che furono liberamente riprodotte, nel caso in cui per effetto dell' art. 40 estendansi anche ad essi i diritti d'autore.

Un mese dopo che questa legge entrerà in vigore non saranno più ammesse domande per indennità fondate su qualunque delle ipotesi precedenti.

42. Con uno o più Decreti Reali sarà provveduto al modo di conservare le opere depositate e le relative dichiarazioni; al modo di far fronte alle spese di conservazione ed a quelle delle inserzioni imposte al Governo, col pagamento di diritti fissi o proporzionali per una somma totale non maggiore di L. 10; alla determinazione del numero degli esemplari o delle copie da presentarsi ne' termini dell'art. 20, ed a quanto altro occorre per la esecuzione della presente legge.

43. Questa legge andrà in vigore in tutto il Regno il 1.° di agosto 1865.

Ordiniamo ecc.

2. R. Decreto 29 luglio 1865, contenente norme per la giustificazione dell' identità dell' opera nel senso della Legge sui diritti d' autore.

1. A giustificare l' identità delle opere nel senso voluto dall' art. 20 della legge 25 giugno 1865 sui diritti d'autore (p. 234), bastano, nei casi

di opere rappresentate e non pubblicate, la dichiarazione ed il bollo apposti all'opera originale dall'ufficio che rilascia l'attestato dei diritti d'autore.

2. Riguardo alle opere delle quali fu già fatto il deposito dal 17 marzo 1865 in poi, a termini e per gli effetti delle precedenti leggi sulla proprietà letteraria e artistica e per cui sia invocata l'applicazione della nuova legge sui diritti di autore giusta la facoltà accordata dall'art. 40, basta il deposito di un solo esemplare dell'opera per soddisfare all'art. 1 del R. decreto 25 giugno 1865 (6 *del D. seguente*).

3. Quanto alle collezioni di opere di piccola mole il diritto stabilito dall'art. 2 del precitato R. Decreto (*V. anche art.* 2 *del seg. Reg.*) è dovuto sulla collezione già stampata e non sulle singole opere.

3. Regolamento 13 febbraio 1867.

1. Il possesso dei diritti di autore sopra un'opera d'ingegno ha per titolo legale il certificato di deposito, di che nell'art. 11 del presente regolamento.

Questo certificato non prova l'esistenza dei caratteri richiesti dalla legge per rendere valido ed efficace l'esercizio dei diritti medesimi, ma attesta che furono eseguite le formalità prescritte.

2. Per far fronte alle spese di conservazione delle opere depositate e delle relative dichiarazioni, e alle spese delle inserzioni deve esser pagato per ciascuna opera il diritto fisso di L. 10.

3. La tassa indicata nell'articolo precedente deve essere pagata in anticipazione al ricevitore demaniale del luogo, ove s'intende di presentare la dichiarazione, di che all'articolo seguente.

Il ricevitore demaniale ne rilascierà ricevuta contenente la specificazione della persona che eseguisce il pagamento ed i motivi di questo.

4. Chi desidera guarentirsi i diritti di autore deve presentare una dichiarazione in duplice originale ad uno degli uffici di prefettura, firmata da lui o da un suo speciale mandatario, formulata secondo il modello qui unito (All. A) (1).

5. Le dichiarazioni relative a diritti di autore possono essere fatte tanto dai nazionali come dagli stranieri, siano individui o corporazioni, società, corpi morali di qualunque specie, ed anche da più persone collettivamente.

6. Alla dichiarazione andranno uniti due esemplari dell'opera cui si riferiscono i diritti di autore, o due copie fatte colla fotografia o con altro processo riproduttivo, quando si tratti di opere che non possano essere esse stesse depositate. Vi sarà annessa, inoltre, la ricevuta della tassa pagata

(1) Pare superfluo riportare anche il tenore dei modelli, ormai entrati nella pratica comune.

a norma dell'art. 2, non che la procura fatta nelle debite forme quando la dichiarazione sia presentata dal mandatario dell'interessato.

7. Riguardo alle composizioni drammatiche o musicali non pubblicate, ma da rappresentarsi o da eseguirsi, basterà che sia unita alla dichiarazione l'opera originale, da restituirsi dopo l'apposizione del *visto* di presentazione conforme al modulo qui unito (All. B).

8. Ad ogni nuova riproduzione di un'opera già precedentemente depositata per gli effetti della legge, l'autore o i suoi aventi diritto saranno tenuti a presentarne alla prefettura due esemplari, corredati da dichiarazione in doppio originale, conforme al modulo qui unito (All. C), senza pagamento di alcuna tassa.

9. Per la traduzione delle opere comprese nella disposizione dell'art. 11 della legge è necessario il deposito corredato della dichiarazione formolata come nel modulo qui unito (All. C) senza pagamento di alcuna tassa.

10. Quando un'opera può essere riprodotta, spacciata o rappresentata senza speciale consenso di quegli cui appartiene il diritto di autore, è necessario che la persona che intende valersi di tale facoltà presenti alla prefettura una dichiarazione in doppio originale conforme al modulo qui unito (All. D).

11. L'ufficiale della prefettura, incaricato di ricevere le dichiarazioni pei diritti di autore, ne farà constare mediante certificato di deposito scritto sopra ambidue gli originali e a piedi dei medesimi.

Questo certificato di deposito sarà redato secondo il modulo qui unito (All. E), e porterà il numero d'ordine del registro da tenersi presso ciascuna prefettura, e del quale è parola all'art. 12.

12 Il certificato di cui all'art. 11 sarà contemporaneamonte portato sopra apposito registro, da tenersi presso ciascuna prefettura, nel quale verrà indicata l'opera presentata e l'avvenuto pagamento della tassa.

13. Nei cinque giorni successivi al deposito, un esemplare della dichiarazione munita del certificato, e corredata da una copia dell'opera presentata e della ricevuta della tassa, sarà trasmesso dalla prefettura al ministero di agricoltura, industria e commercio.

L'altro esemplare della dichiarazione, munito pure del certificato di deposito, verrà consegnato al dichiarante.

L'altra copia dell'opera sarà rimessa alla biblioteca principale del luogo che ne rilascerà ricevuta da trasmettersi al ministero contemporaneamente all'invio della dichiaraziove relativa.

14. Occorrendo l'invio al ministero di opere voluminose, queste saranno collocate in apposite casse a cura e spesa del richiedente ed inviate a sua spesa ed a suo rischio per mezzo della prefettura.

15 Le prefetture non potranno accettare che anno per anno il deposito delle opere composte di più volumi che siano stati pubblicati tutti dentro l'anno stesso, e faranno constare delle successive presentazioni delle

parti di una stessa opera mediante note apposte sul frontispizio di tutti i volumi in conformità del modulo qui unito (All. F).

16. Chi desidera estrarre copia delle dichiarazioni, ed anche solo qualche notizia dai registri dei diritti di autore, ne avanzerà domanda al ministero di agricoltura, industria e commercio, e la notizia richiesta verrà trascritta in carta bollata a spese del richiedente

17. Trattandosi di presentazioni da eseguirsi all'estero tutte le attribuzioni affidate alle prefetture spetteranno ai Regi Consoli od Agenti consolari, i quali riceveranno pure il pagamento delle tasse, il cui ammontare sarà poi versato all'amministrazione del Demanio e delle Tasse.

18. Il riassunto delle dichiarazioni per diritti di autore fatte in tempo utile è pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del regno nel trimestre successivo al termine stabilito per le presentazioni, cioè dal 1 luglio al 30 settembre di ogni anno.

Il riassunto delle dichiarazioni tardive pubblicato nel trimestre successivo a quello in cui esse avvengono è posto o ripetuto in calce al sommario delle dichiarazioni eseguite in tempo utile e delle quali è fatta parola nel paragrafo precedente.

19. Le dichiarazioni di cui all'art. 10 sono, a spese del richiedente, inserite per due volte alla distanza di quindici giorni nella Gazzetta Ufficiale del regno e nel Giornale degli annunzi giudiziali del luogo ove si fa la riproduzione o rappresentazione dell'opera, e vengono riassunte e pubblicate insieme alle dichiarazioni tardive. Delle inserzioni di cui sopra l'interessato dovrà far prova alla prefettura coll'invio di un esemplare dei fogli che lo contengono.

20. Nessun' opera scenica, sia drammatica, musicale, coreografica od altra qualsiasi, può essere annunziata per la rappresentazione se non col vero suo titolo e col nome dell'autore quando esso sia conosciuto.

21. Una copia del manifesto dello spettacolo dovrà essere depositata giorno per giorno all' ufficio comunale, che avrà cura della sua conservazione in archivio.

22. L'autorità comunale non potrà permettere la rappresentazione di opere sceniche se prima l'impresario o direttore di una compagnia drammatica o di musica non avrà fatto constare o della stampa di essa, presentandone un esemplare stampato che gli verrà restituito, o del consenso dell'autore o dei suoi aventi causa, qualora l'opera sia inedita.

Tanto in un caso quanto nell' altro dovrà essere presentata una dichiarazione dell'impresario o direttore che ne garantisca l'autenticità.

23. Il consenso di cui all'art. 22 sarà anche necessario quando si tratti di accademie, concerti ed altri pubblici spettacoli di simil genere, e sebbene si tratti di eseguire pezzi staccati per sole voci o istrumenti, o per voci ed istrumenti insieme.

24. Qualora non sieno avvenuti speciali accordi coll'autore di un'opera drammatica o composizione musicale adatta a pubblico spettacolo, sarà

dovuto all'autore medesimo un premio del quindici per cento sull'introito lordo di ciascun spettacolo per le opere rappresentate nei teatri dichiarati di primo ordine (Vedi Note 1 e 2 Vol. I, pag. 9), del dodici per cento per quelle rappresentate sopra teatri di secondo ordine descritti nello stesso elenco, e del dieci per cento per qualunque altro teatro del regno che non trovisi specificato nel detto elenco.

Nell'introito lordo si dovrà comprendere anche la somma risultante dagli abbonamenti per quella parte che spetta a ciascuna rappresentazione.

25. Il premio che spetta all'autore dell'opera rappresentata verrà giorno per giorno depositato nella cassa comunale a favore dell'autore medesimo.

26. L'autorità comunale farà controllare ogni giorno gli introiti degli spettacoli, e ne terrà nota per poter determinare la somma che a titolo di premio è dovuta all'autore o autori delle opere rappresentate in ciascun teatro.

27. A meno di convenzioni speciali la parte d'introito spettante agli autori sarà divisa fra essi in proporzione delle parti che componevano lo spettacolo e del numero di esse.

28. La parte d'introito versata nella cassa comunale sarà tenuta a disposizione dell'autore o degli autori dello spettacolo rappresentato.

Il pagamento non sarà fatto che contro la presentazione dei titoli che provino il possesso dei diritti d'autore.

Sulla somma da pagare il comune riterrà il cinque per cento a compenso delle spese che deve incontrare per gli incarichi che dal presente Regolamento gli sono conferiti.

29 Trascorso un mese senza che gli autori o i loro aventi causa siensi presentati a riscuotere le somme loro dovute, queste saranno dai Comuni versate nella cassa dei depositi e prestiti in conformità della legge 17 maggio 1863.

30. In ciascun Comune ove esista un teatro dovranno tenersi ostensibili gli elenchi pubblicati in conformità della legge e del presente regolamento, delle opere depositate o presentate pel godimento dei diritti di autore, al Ministero di agricoltura, industria e commercio.

31. Il presente Regolamento entrerà in vigore il 1.° luglio 1867.

4. R. Decreto 19 ottobre 1865, circa il deposito degli spartiti musicali.

1. Il deposito degli spartiti di opere teatrali fatto nel Conservatorio di musica di Napoli o nella Biblioteca di Brera in Milano, a norma delle disposizioni legislative già vigenti in quelle Provincie, potrà tener luogo di quello che dovrebbe unirsi alla dichiarazione richiesta dall'art. 40 della Legge 25 giugno 1865, ne' casi e per gli effetti in detto articolo indicati.

Il Conservatorio e la Biblioteca conserveranno tali spartiti nel modo e sotto le condizioni che saranno prescritti dal Ministero.

2. Coloro che vorranno giovarsi del disposto nell'articolo precedente, dovranno esprimerlo nella dichiarazione prescritta dall'art. 40 sopraccitato, indicando la data del deposito fatto nel Conservatorio di musica di Napoli o nella Biblioteca di Brera in Milano.

3. Dopo verificata l'esistenza degli spartiti che si dichiareranno già depositati e dopo averli marchiati con apposito bollo, l'Amministrazione rilascerà l'attestato del deposito conforme al disposto dalla Legge 25 giugno 1865.

5. Circolare ministeriale 19 aprile 1867
per istruzioni circa l'ingerenza dei municipi nella materia.

Con Regio Decreto del 13 febbrajo ultimo scorso, N. 3596, fu approvato il regolamento in esecuzione della legge 25 giugno 1865, N. 2337 sui diritti di autore Cotesto regolamento è specialmente diretto a stabilire le norme con le quali si debbano eseguire le presentazioni delle opere, e ad agevolare agli autori delle cose drammatiche e musicali l'esperimento dei diritti che loro competono.

Quanto alla prima parte, il Ministero considerò che a termini della legge l'autore, per valersi delle sue prerogative, non ha altro obbligo, se non quello di presentare al prefetto della provincia l'opera sua, unendovi una dichiarazione in cui sia espressa la volontà di riservarsi i diritti che gli spettano. Era quindi necessario risparmiare agli autori tutte le formalità non assolutamente indispensabili, lasciando all'autorità provinciale quella legittima ingerenza che le appartiene; e però il regolamento, pure studiandosi di conseguire la maggiore uniformità ed esattezza, mirò ad introdurre in tale servizio agevolezze maggiori.

Nel regolamento, di cui è parola, l'articolo 1.° stabilisce qual sia il titolo legale per il possesso dei diritti di autore; l'articolo 2.° determina in lire 10 la tassa da pagarsi per ciascuna dichiarazione; l'articolo 3.° prescrive che le tasse debbano essere versate ai ricevitori demaniali; l'articolo 4.° indica la forma delle dichiarazioni; il 5.° estende a qualunque persona o consesso la facoltà di presentare coteste dichiarazioni; il 6.° e il 7.° noverano i documenti che debbono corredare le dichiarazioni; l'8.° e il 9.° danno la formola delle riproduzioni o traduzioni di opere già presentate; il 10.° dichiara il modo col quale vogliono essere redatte le dichiarazioni di coloro i quali intendono riprodurre o rappresentare le opere che lo possono essere senza speciale consenso dell'autore; l'11.° e il 12.° dispongono la forma del certificato da rilasciarsi dalle prefetture, e finalmente gli articoli 13.° e 14.° ordinano l'invio al Ministero ed alle biblioteche delle opere e dei documenti che vi si riferiscono.

Dal contesto degli articoli anzi accennati vedranno i signori prefetti come il servizio relativo ai diritti di autore sia precipuamente affidato alle loro cure, non essendosi il Ministero riserbato altro compito, se non quello di raccogliere in un archivio centrale le opere e gli atti necessari a predisporre lo pubblicazioni periodiche volute dalla legge.

L'importanza che dalla legge del 25 giugno 1865 è data ai diritti di autore e gl'interessi ingentissimi che da essi dipendono, richiedono che l'applicazione del regolamento sia fatta con singolare intelligenza e con costante sollecitudine. I signori prefetti vorranno dunque delegare al ricevimento delle dichiarazioni un uffiziale che per zelo e capacità risponda convenientemente alle esigenze del servizio e avranno cura:

1.° Che le dichiarazioni presentate siano sempre, e in ogni parte, conformi ai moduli prescritti, e non riguardino che una sola opera per ciascheduna dichiarazione (art 4, 7, 8, 9).

2.° Che esse contengano tutti i documenti richiesti in piena regola (art. 6 e 7).

3.° Che le opere presentate siano nel voluto numero di esemplari, e corrispondano, così per il titolo, come per i nomi dell'autore e dell'editore, e per ogni altra particolarità, alle indicazioni contenute nelle dichiarazioni anzidette (art. 6, 8, 9).

4.° Che le tasse vengano pagate regolarmente per ciascuna opera depositata (art. 2 e 3).

5.° Che il certificato previsto dall'art 11 sia eguale al modulo dato.

3.° Che il registro di cui all'articolo 12 venga tenuto con la maggiore regolarità.

7.° Che l'invio delle dichiarazioni e delle opere al ministero ed alle biblioteche del luogo avvenga nei termini stabiliti all'articolo 13

8.° Che per le dichiarazioni contemplate all'articolo 10 non si trascuri la presentazione dei fogli pubblici che debbono riprodurle a seconda dell'articolo 19.

Usando coteste avvertenze, indispensabili per la ragione che, dopo il rilascio dei certificati, mal si potrebbe riparare una ommissione, le prefetture otterranno che le novità introdotte in siffatta materia riescano accette ed utili all'universale.

Non meno importante è la seconda parte del regolamento, che si riferisce alla rappresentazione delle opere sceniche.

L'art. 13 della legge commetteva al regol. di indicare *come ed a chi dovesse essere dichiarata la volontà di rappresentare un'opera ed il modo di valutare il premio, ed assicurarne il pagamento a chi vi ha diritto.* - Codeste attribuzioni non potevano affidarsi che all'autorità comunale; la opportunità di farlo era dimostrata non tanto dall'esempio di altri luoghi, quanto dalla considerazione che in molte città i teatri, o appartengono ai comuni, o ne dipendono direttamente, e che in tal modo si conferiva ai municipj la tutela di certi diritti privati, che loro si appartiene per la sua intima natura, costituendo fra i comuni un mutuo concorso per la guarentigia delle prerogative dei propri amministrati. - Quindi il regolamento prescrisse coll'art. 21 che una copia dei manifesti di ciascuno spettacolo debba essere depositata giorno per giorno nell'ufficio comunale; cogli art. 22 e 23 determinò le condizioni che l'autorità comunale deve richiedere per permettere le rappresentazioni; coll'art 24 stabilì il diverso compenso dovuto agli autori per la rappresentazione delle loro opere, secondo l'importanza dei teatri; infine cogli art. 25, 26, 27, 28 e 29 indicò le maniere di prelevare, dividere e pagare il premio stesso, lasciandone una parte ai comuni per compensarli delle cure loro imposte. - Affinchè le disposizioni già accennate ottengano il loro intento, è però necessario che i municipj dove esistono teatri: 1.° tengano ostensibili gli elenchi delle opere

presentate per il godimento dei diritti d'autore (art. 30), elenchi pubblicati nella Gazzetta Ufficiale del regno per cura del Ministero: 2.° che conservino accuratamente le copie dei manifesti teatrali, vegliando a che il loro deposito succeda regolarmente (art. 20 e 21); 3.° che si uniformino scrupolosamente al disposto degli art. 22 e 23 per i permessi dei pubblici spettacoli; 4.° che con tutti i mezzi che sono a loro disposizione, curino il versamento dei premi dovuti agli autori e si accertino che corrispondano integralmente alla misura prevista all'art. 24 (art. 25 e 26); 5.° che dispongano la divisione del premio fra gli autori delle diverse parti di uno spettacolo in conformità all'articolo 27, e veglino alla legalità dei pagamenti. - Il governo si ripromette che i municipj qualora osservino codeste norme vorranno concorrere efficacemente all'esecuzione di una legge, la quale, conservando la proprietà delle opere dell'ingegno, e i diritti spettanti agli autori, intende a migliorare i rapporti tra gli autori medesimi e le compagnie drammatiche ed a rialzare la dignità di un'arte abbandonata finora al capriccio di privati speculatori con danno delle lettere e della pubblica educazione. - Il diritto riconosciuto dalla legge e guarentito dal regolamento, assicurando agli autori un'equa retribuzione dell'opera loro, rivolgerà i migliori ingegni italiani a questo ramo della letteratura nazionale, che ha tanta influenza sui costumi del popolo ed è uno de'più efficaci strumenti di perfezionamento civile.

6. Legge 30 giugno 1867, che estende alle provincie della Venezia e di Mantova la legge sui diritti d'autore.

È pubblicata ed avrà vigore nelle Provincie della Venezia e in quella di Mantova, la legge 25 giugno 1865, N. 2337, sopra i diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, rimanendo integri e impregiudicati i diritti precedentemente acquisiti, purchè quelli che ne godono, nel termine perentorio di tre mesi da che andrà in esecuzione la presente legge, facciano esplicita dichiarazione di volersene giovare nelle forme prescritte dall'articolo 20 della preaccennata legge 25 giugno 1865.

7. R. Decreto 13 novembre 1870, che estende alla provincia di Roma la legge sui diritti d'autore ed altre.

1. È pubblicata nella provincia di Roma, ed avrà vigore, a partire dal 1.° gennajo 1871, la legge 25 giugno 1865, N. 2337, sopra i diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, rimanendo integri ed impregiudicati i diritti precedentemente acquisiti, purchè coloro che ne godono, nel termine perentorio di tre mesi a partire dall'anzidetto giorno 1.° gennajo 1871, facciano esplicita dichiarazione di volersene giovare nello forme prescritte dall'articolo 20 della preaccennata legge 25 giugno.

È ivi del pari pubblicato il R. Decreto 17 febbrajo 1867, N. 3596, che approvò il Regolamento per l'esecuzione della legge 25 giugno 1865, N. 2337.

2 È pubblicata ed avrà vigore nella provincia di Roma, a partire dal 1.° aprile 1871 la legge 6 luglio 1862, N. 680, sull'istituzione e sull'ordinamento delle Camere di Commercio.

3. È pubblicata ed avrà vigore nelle provincie di Roma, a partire dal 1.° gennajo 1871, la legge 17 maggio 1866, N. 2933, sulle fiere e mercati.

8. Legge 30 marzo 1871 per proroga in Roma del termine alle dichiarazioni, e declaratoria dell'art. 10 della Legge 25 giugno 1865.

1. Il termine stabilito nell'articolo primo del Regio Decreto 13 novembre 1870, N. 6045, è prorogato fino al 30 giugno 1871.

La dichiarazione prescritta dal detto articolo e dalla legge 30 giugno 1867, N. 3767, è necessaria nel caso in cui coloro che hanno diritti precedentemente acquisiti nelle provincie delle quali è fatta menzione nella legge e nel decreto suddetti, vogliono giovarsi dei beneficj preveduti dall'art. 10 della legge 25 giugno 1865, N. 2337.

Non occorre la dichiarazione prescritta da quest'ultima legge citata, per conservare nel territorio di ciascuna d'esse provincie, i diritti precedentemente acquisiti nell'importanza e durata che avevano secondo le leggi locali preesistenti.

Non occorre neppure nuova dichiarazione per estendere alle provincie medesime i diritti d'autore acquistati nel Regno d'Italia in virtù della legge 25 giugno 1865; salva l'efficacia delle convenzioni e dei giudicati che abbiano potuto aver luogo finora per effetto d'una diversa intelligenza della legge.

2. La presente legge entrerà in vigore col 1.° aprile 1871 (1).

---

(1) Potranno vedersi inoltre, benchè meno importanti, sull'argomento dei diritti d'autore:

R. Decreto 25 giugno 1865, N. 2318, poscia modificato dal Dec. 13 febbrajo 1867, sulle copie da presentarsi e tasse della dichiarazione.

Circolare 15 luglio 1865, relativa alla Legge 25 giugno 1865 e al Decreto pari data.

Circolare 4 ottobre 1865, relativa alla riscossione della tassa di dichiarazione.

R. Decreto 30 giugno 1867, che estende al Veneto e al Mantovano il regolamento 13 feb. 1867.

R. Decreto 11 luglio 1867, che stabilisce l'ordine dei teatri nel Veneto.

Circolare 19 luglio 1867, ai prefetti e sindaci del Veneto intorno ai diritti d'autore.

R. Decreto 19 febbrajo 1871, che stabilisce l'ordine dei teatri nella provincia di Roma.

791. A completare la raccolta delle disposizioni di legge su questa materia gioverà qui riferire in compendio la

Legislazione sui diritti degli Autori d'opere d'ingegno in vigore nei varj Stati d'Italia prima del 1865 (1).

I. STATI SARDI.

La patente 28 febbraio 1826 contenente alcuni provvedimenti riguardo ai privilegi per invenzioni riconosceva per la prima volta il diritto dell'autore sulla sua opera. Eccone le principali disposizioni:

Art. 18. Dichiariamo esenti dalle disposizioni sopra espresse, gli autori di libri e di disegni che si pubblicheranno nei nostri Stati sotto l'osservanza delle Leggi e Regolamenti veglianti in materia di stampa: ai medesimi vogliamo che sia riservato il diritto esclusivo della stampa e della vendita di loro opere per anni quindici si veramente che in esse dichiarino di volersene valere e che prima della pubblicazione ne depongano un esemplare presso la nostra Segretaria di Stato per gli affari dell'Interno ed uno in ciascuna delle Biblioteche dell'Università di Torino, della nostra Accademia delle Scienze e dei nostri Archivi di Corte.

Codice Civile del 1838, art. 440. Le produzioni dell'ingegno umano sono proprietà dei loro autori sotto l'osservanza delle Leggi e dei Regolamenti che vi sono relativi.

Codice Penale del 1839: aveva a proposito delle contraffazioni gli articoli 406, 407 e 408 corrispondenti agli articoli 394, 395 e 396 del Codice Penale del 1859.

Art. 394 (406). Se a danno altrui si contraffaccia il nome, il marchio, od altro segno apposto con approvazione del Governo del Re sopra mercanzie, animali o manifatture o sopra opere d'ingegno collo scopo di fare apparire siffatte cose come provenienti dalle persone, manifatture o razze di cui si è contraffatto il marchio o il segno, il colpevole di tal contraffazione sarà punito con multa estensibile a lire cinquecento, oltre il risarcimento dei danni e la confiscazione delle cose contraffatte e degli istrumenti che hanno servito alla frode.

Art. 395 (407). Incorre nella stessa pena

Chiunque introduca dall'estero, o venda o riproduca scritti, composizioni musicali, disegni, pitture od altra produzione stampata od incisa contro le Leggi ed i Regolamenti relativi alla proprietà e privativa degli autori, e degli editori loro conceduta dal governo del re.

Art. 396 (408). Nei casi preveduti dai due precedenti articoli il prodotto degli oggetti confiscati servirà particolarmente a indennizzare le persone danneggiate.

(1) Ci siamo valsi per questa raccolta principalmente del materiale riferito nel pregiato periodico *I diritti d'autore*

II. REGNO DELLE DUE SICILIE.

Decreto del 7 novembre 1811.

Gioachino Napoleone Re delle due Sicilie.

Visti i decreti de' 29 d'agosto 1807 e dei 19 e 22 d'ottobre 1808; — Visto il rapporto de' nostri Ministri dell'interno e della polizia generale; — Udito il nostro Consiglio di Stato; — Abbiamo decretato e decretiamo quanto segue:

Art. 1. Restano confermate al nostro Ministro dell'interno le attribuzioni contenute ne' decreti de' 29 d'agosto 1807 e de' 24 dicembre 1808 relativamente a' teatri così fissi come provvisorj o mobili. Le medesime attribuzioni sono estese a tutti gli spettacoli, feste e rappresentazioni d'ogni sorta date nelle case o in altri luoghi di privata proprietà, quando l'accesso ne' medesimi si darà per mezzo di biglietti non indicanti le persone invitate. Questi spettacoli, feste e rappresentazioni dovranno essere anche approvate dal nostro ministro di polizia.

Art. 2. Per l'esercizio delle facoltà attribuite al nostro Ministro dell'interno sarà creata una commissione de' teatri e spettacoli, e questa presieduta dal soprintendente. Le funzioni di essa si limiteranno alla sola capitale. Nelle provincie queste medesime attribuzioni saranno esercitate dagli intendenti o dagli altri funzionarj amministrativi, sotto la vigilanza però degl' intendenti medesimi.

La commissione sarà composta di quattro membri e due supplenti, tutti nominati da Noi sulla proposta che ce ne farà il nostro Ministro dell'Interno.

Art. 3. Le costruzioni de' teatri permanenti debbono esse autorizzate da Noi, conformemente al decreto de' 29 d' agosto 1807; ed allorchè le permetteremo sarà divisato il nome che porterà il teatro.

Art 4. I teatri fissi sono di due classi. Nella prima sono compresi quelli destinati alle rappresentazioni perfette per mezzo di compagnie scelte e di un credito riconosciuto, in musica o senza. Nella seconda son quelli ove si rappresentano le azioni popolari in musica o senza e da compagnie principianti o mediocri nell'arte. Sul rapporto del nostro Ministro dell' Interno Noi fisseremo i teatri appartenenti a ciascuna classe.

Art. 5. Ogni teatro deve avere un archivio o sia repertorio di opere da rappresentarvisi. Lo stabilisce il Ministro dell' interno, il quale vi ammetterà quelle che, avuto riguardo a' teatri di prima e seconda classe, posson convenire agli uni e agli altri.

Ad un'epoca determinata gli appaltori dovranno presentare i repertorj alla commissione, la quale, dopo di avervi fatto tutte le addizioni e modificazioni che giudicherà necessarie, li sottometterà per mezzo del suo presidente al Ministro. Questi dovrà approvarli definitivamente.

Un duplicato del repertorio sarà depositato presso il Ministro della Polizia: e lo stesso si praticherà pe' pezzi di musica, a misura che si vogliono mettere in iscena.

Art. 6. Le opere una volta approvate dal Ministro dell' Interno e della Polizia per la parte che quest' ultimo dee prendervi, in conformità dell'art. 15 del nostro decreto de' 22 d' ottobre 1808, non avran bisogno di ulteriori autorizzazioni. Le nuove dovranno essere tutte individualmente approvate dal Mi-

nistero dell'Interno e da quello della Polizia generale Ciascuno dei due Ministeri può proibire per circostanze particolari l'esecuzione di alcune delle opere approvate, facendone bensì rapporto a Noi.

Art. 7. Le rappresentazioni teatrali sono proprietà degli autori. La musica sopra di esse composta è anche proprietà dei maestri di cappella. I primi sono obbligati di darne una copia netta all'archivio del Ministero dell'Interno, i secondi debbono dare una copia dello spartito al real Conservatorio di musica. Nè l'Archivio, nè il Conservatorio potranno rilasciare copia a chichessia senza il consenso scritto degli autori, in seguito del quale il Ministro ne abbia rilasciato le licenze.

Art. 8. Una compagnia o un impresario che voglia rappresentare o far rappresentare la prosa o la musica, dee giustificare presso il sopraintendente de'teatri, o presso l'intendente della provincia ove la rappresentazione vuol farsi, che ne abbia ottenuto il consenso dagli autori suddetti. Nel caso che costoro pretendano per tale consenso un premio esorbitante, il Ministro dell'Interno udita la Commissione degli spettacoli potrà ridurlo al giusto. L'inosservanza di questo articolo dà diritto agli autori di domandare in giudizio le indennizzazioni per abuso della proprietà altrui.

. . . .

Decreto del 5 febbrajo 1828.

Voduto il parere della Consulta generale del regno;

Volendo assicurare la proprietà delle opere dell'ingegno agli autori di esse;

Sulla proposizione del nostro Ministro Segretario di Stato degli affari interni; — Udito il nostro Consiglio di Stato ordinario; — Abbiamo risoluto di decretare, e decretiamo quanto segue:

Art. 1. Gli scrittori in ogni materia, i compositori di musica, i pittori, gli scultori, gli architetti e i disegnatori originali, godranno nella durata della loro vita del diritto esclusivo di pubblicare e spacciare gli esemplari delle loro opere nel territorio del regno delle Due Sicilie (1).

Art. 2. Le loro vedove, se vissute in società di beni o di acquisti, continueranno nello esercizio dello stesso diritto anche a vita e gli eredi pel termine di trent'anni dal dì della morte dell'autore, ovvero pel sopravanzo del termine dopo la morte della vedova.

Art. 3. Potranno gli autori cedere altrui la loro proprietà, ed anche l'esercizio di tali diritti delle vedove e degli eredi: le une e gli altri le ragioni che perverranno a conseguire.

Art. 4. Le nostre precedenti disposizioni intorno alle copie di ciascuna produzione da darsi agli stabilimenti pubblici, restano nel loro pieno vigore.

Art. 5 I contravventori al disposto dal presente decreto restano soggetti alle disposizioni delle leggi penali.

Art. 6. Il nostro Consigliere Ministro di Stato, Ministro Segretario di Stato di Grazia e Giustizia, il nostro Ministro Segretario di Stato degli affari interni,

(1) Un decreto del 20 marzo 1829 disponeva quanto segue: « 1.° le traduzioni di qualunque opera non sono comprese nel disposto con l'art. 1 del nominato decreto (5 febb. 1828); 2.° Ci riserbiamo a seconda dei casi particolari ed in veduta della qualità ed importanza di qualche traduzione di accordare la privativa per quella durata di anni che a noi sembrerà conveniente ».

ed il Consigliere di Stato nostro Luogotenente generale ne' reali dominj al di là del Faro, sono incaricati, ciascuno per la parte che lo riguarda, della esecuzione del presente decreto. Firmato, FRANCESCO.

Decreto del Prodittatore in Sicilia per l'estensione a quella provincia delle leggi vigenti in Italia.

IN NOME DI S. M. VITTORIO EMANUELE RE D'ITALIA.

Art. unico. La legge sulla proprietà letteraria ed artistica, quale esiste nel Regno Italiano, è ricevuta ed è valida anche per la Sicilia.

Ordina che la presente legge, munita del sigillo dello Stato, sia inserita nella Raccolta degli atti del Governo, mandando a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare.

Dato in Palermo il 18 agosto 1860.

Il Prodittatore DEPRETIS.

Decreto 17 febb. 1861 *che estende alle provincie napoletane le leggi e i regolamenti sulla proprietà letteraria in vigore nelle antiche provincie.*

EUGENIO PRINCIPE DI SAVOJA CARIGNANO

Luogotenente Generale di Sua Maestà nelle provincie Napoletane.

Sulla proposizione del Consigliere di Luogotenenza incaricato della Pubblica istruzione,

Udito il Consiglio di Luogotenenza; abbiamo decretato e decretiamo, ecc.

Art. 1. Le leggi e regolamenti sulla proprietà letteraria, che si trovano al presente in vigore nelle antiche provincie dello Stato, sono estese alle provincie napoletane.

Art. 2. Queste leggi incominceranno ad aver luogo dal giorno della pubblicazione del presente decreto; rimanendo fissato il termine improrogabile del 1 agosto 1861 (1) per la vendita dei libri che già si trovano impressi, dei quali gli editori faranno rivelazioni al Consiglio di Pubblica istruzione in Napoli, ed a Governatori nelle provincie, indicando il numero che ne hanno presso di loro.

Art. 3. Passato il detto termine, qualunque pubblicazione, la quale venga a ledere i diritti della proprietà letteraria, sarà punita secondo la legge.

Art. 4. Il Consigliere di Luogotenenza incaricato della pubblicazione e quello di Grazia e Giustizia sono incaricati della esecuzione del presente decreto.

(1) Nella pubblicazione di questo Decreto fatta nel Giornale Ufficiale di Napoli corse un errore tipografico, per cui invece del 1861 fu stampato l'anno 1865 come quello in cui dovesse spirare al 1° agosto il tempo accordato ai venditori. Al primo d'agosto 1861, volendosi costringerli a sottostare alla legge, i medesimi reclamarono, allegando che in buona fede e per causa della pubblicazione fatta nel Giornale Ufficiale non avevano affrettato la vendita dei libri ai quali era applicabile il beneficio conceduto dal Principe. — Ciò spiega la ragione perchè il decreto successivo proroga il termine del 1 agosto 1861 al 1 Gennaio 1862. — V. Relazione fatta a S. M. il 2 ottobre 1861 dal Ministro d'agricoltura, industria e commercio. *Collezione celerifera delle leggi*, ecc., 1862, Vol. II, pag. 1944.

R. Decreto che proroga il termine fissato per l'esecuzione nelle provincie napoletane delle leggi e regolamenti sulla proprietà letteraria.

VITTORIO EMANUELE II RE D'ITALIA.

Visto il Decreto del 17 febbrajo 1861, col quale il Nostro Luogotenente Generale nelle Provincie Napolitane, Principe di Savoja-Carignano, estese alle dette Provincie le leggi e i regolamenti sulla proprietà letteraria vigenti nelle antiche Provincie dello Stato, e fissò il termine del 1 agosto 1861 per la vendita dei libri che già si trovavano stampati, sulla proposizione del Ministro Segretario di Stato per l'agricoltura, industria e commercio, abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1. Il termine fissato dall'art. 2 del Decreto del Nostro Luogotenente Generale nelle Provincie Napolitane del 17 febbrajo 1861 è prorogato al 1 gennajo 1862.

Art. 2. Il presente Decreto sarà presentato al Parlamento per essere convertito in legge.

Legge 26 genn. 1862 *che conferma le disposizioni del Decreto 2 ottobre 1861 intorno alla proprietà letteraria nelle provincie napoletane.*

Il Senato e la Camera dei Deputati hanno approvato: Noi abbiamo sanzionato e promulghiamo quanto segue:

Art. 1. È confermato il Reale Decreto 2 ottobre 1861, con cui fu prorogato al 1 gennajo 1862 il termine fissato dall'art. 2 del Decreto del Luogotenente di S. M. nelle Provincie Napolitane del 17 febbrajo 1861 per la vendita dei libri che si trovano già stampati.

Art. 2 La proroga suddetta è portata al 30 d'aprile 1862.

Art. 3. Nondimeno è fatta facoltà al Governo di provvedere altrimenti con Decreto Reale alla garanzia del libero spaccio delle riproduzioni letterarie ed artistiche che si riconoscono eseguite anteriormente alla promulgazione del succitato Decreto 17 febbrajo 1861.

Art 4. La presente legge avrà effetto dal 1 gennajo 1862.

R. Decreto 21 aprile 1862 *con cui nelle provincie napoletane sono pubblicati i Decreti e le Convenzioni internazionali per lareciproca garanzia della proprietà letteraria ed artistica.*

Veduto il Decreto del 17 febbrajo 1861, promulgato dal Nostro Luogotenente Generale nelle provincie napoletane; veduta la legge del 26 di gennajo 1862; sulla proposizione del Ministro d'agricoltura, industria e commercio, abbiamo ordinato ed ordiniamo quanto segue:

Art. 1. Saranno pubblicate unitamente al presente Decreto nelle provincie napolitane, ed in esecuzione del Decreto Luogotenenziale del 17 febbrajo 1861:

Le Regie Patenti del 28 febbrajo 1826;

La Convenzione internazionale per la reciproca garanzia della proprietà letteraria ed artistica conchiusa coll'Austria il 26 giugno 1840 (1);

(1) La data del 26 giugno non è quella in cui fu conchiusa la convenzione, sibbene la data del Manifesto Senatorio, notificante la Convenzione suddetta. — Vedi Raccolta degli Atti del Governo 1840, N. 301, pag. 77.

Idem, idem colla Francia il 28 agosto 1843, il 24 aprile 1846, ed il 5 novembre 1850 (1).

Idem, idem col Belgio il 24 novembre 1859.

Idem, idem colla Spagna il 9 febbrajo 1860.

Idem, idem colla Gran Bretagna il 30 novembre 1860.

Il R. Decreto del 3 febbrajo 1861 portante che le dichiarazioni ed il deposito che, a sensi dell'art. 18 delle Regie Patenti del 28 febbrajo 1826, dovevano eseguirsi al Ministero dell'Interno, dovranno essere fatte al Ministero d'agricoltura, industria e commercio.

Art. 2. Le dichiarazioni redatte in iscritto, e le opere da depositarsi a tenore di quanto è detto nell'ultimo alinea dell'articolo precedente, saranno indirizzate per le Provincie Napolitane al Ministero d'industria e commercio e presentate alla Prefettura del luogo ove risiede l'autore o l'editore.

Art. 3. Sarà cura del nostro Ministro d'agricoltura, industria e commercio di fare contrassegnare tutti i volumi delle opere già stampate e delle lastre (planche) per le riproduzioni musicali per le quali gli editori avranno fatta la rivelazione richiesta dall'art 2 del Decreto Luogotenenziale del 17 febbrajo 1861.

Art. 4. I volumi già stampati e le lastre (planche) che non saranno contrassegnati, come è detto all'art precedente, si ritireranno come opere contraffatte e andranno soggetti alle prescrizioni delle leggi vigenti.

III. DUCATO DI PARMA

Noi Maria Luigia Principessa, ecc., Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla, ecc.

Abbiamo decretato e decretiamo:

Titolo I.

Del diritto di proprietà delle opere scientifiche, letterarie ed artistiche.

1. Le opere o produzioni dell'ingegno o dell'arte costituiscono una proprietà che appartiene a quelli che ne sono gli autori per goderne o disporne durante tutta la loro vita. Eglino soli e i loro aventi causa, hanno diritto di farne o rinnovarne la pubblicazione.

2. Sono eziandio in proprietà dei loro autori le opere teatrali ed i componimenti di musica. Questa proprietà produce due diritti; l'uno della pubblicazione ordinaria, e l'altro della rappresentazione. La pubblicazione delle dette opere è compresa nella disposizione dell'art. 1. La rappresentazione non potrà farsi che di consentimento degli autori o degli aventi-causa durante cinque anni.

3. Le traduzioni fatte in questo Stato di manoscritti o di opere pubblicate sì nel territorio di essi, come fuori, sono egualmente considerate come produzioni originali, comprese nelle disposizioni dell'art. 1. Si eccettua il caso in cui l'autore pubblicando l'opera originale nei Nostri Stati annunzi in quella di

(1) Le suddette Convenzioni furono surrogate dalla Convenzione approvata con R. Decreto 18 settembre 1864; e riferita al capitolo seguente.

volerne egli stesso fare una traduzione, e ciò eseguisca nello spazio di sei mesi, nel qual caso egli conserverà anche per la traduzione tutti i suoi diritti di autore.

4 Nonostante le disposizioni dell'art. 1 potranno liberamente riprodursi nei giornali e nelle opere periodiche, gli articoli d'altri giornali o d'altre opere periodiche, purchè non eccedano tre fogli di stampa della loro prima pubblicazione, e che se ne indichi il sunto.

5 Gli editori di opere anonime o pseudonime ne sono considerati come autori fintantochè questi o i loro aventi-causa, non abbiano fatto constare dei proprj diritti.

6. I disegni, le pitture, le sculture, le incisioni, le litografie, le medaglie, le opere e forme di plastica, godono del privilegio di cui all'art. 1, salvo ciò che sarà detto all'art. 25.

7. Gli autori di disegni, pitture, sculture od altre opere d'arti, e chi li rappresenta, o ne ha causa, possono cedere il diritto esclusivo di riprodurle coll'incisione, col getto o con qualsivoglia altro mezzo meccanico, senza perderne la proprietà, salvo però il disposto dell'articolo precedente.

Ma, alienandosi l'opera originale, il diritto di autorizzarne la riproduzione si trasferisce nell'acquirente per goderne durante tutto il tempo per cui l'autore ed i suoi eredi ne avrebbero potuto godere, a meno che non siasi convenuto il contrario.

8. Il diritto degli autori e dei loro aventi-causa passa agli eredi legittimi o testamentarj secondo le regole del diritto civile, e dura per trent'anni dopo la morte dell'autore.

9 Per le opere postume, il termine soprafissato sarà esteso a quarant'anni dal giorno della pubblicazione delle medesime.

10. Il diritto esclusivo dello Stato sulle opere composte a sue spese e per ordine del governo, e quello dei corpi scientifichi o di società di letterati per le opere da loro pubblicate durerà cinquant'anni.

11. Per le opere di più volumi e per quelle che si pubblicano a dispense, i tre termini sopra fissati non cominciano a decorrere per tutta l'opera che dalla pubblicazione dell'ultimo volume, o dell'ultima dispensa, a condizione per altro che non passino più di tre anni fra l'una e l'altra pubblicazione.

Riguardo alle collezioni o raccolte di opere o memorie distinte, i termini sopra citati non si computeranno che dalla pubblicazione di ciaschedun volume, salvo quanto è stabilito dalla prima parte del presente articolo, pel caso in cui l'opera o la memoria, che fa parte della collezione o raccolta, fosse divisa in parecchi volumi.

12 Per le opere che l'autore avrà incominciato e gli eredi avranno finito di pubblicare, il termine sarà di quarant'anni, come per le opere postume.

13. Se l'autore è morto prima che il termine della cessione, che avesse fatta dei suoi diritti, sia scaduto, i suoi eredi, spirato quel termine, entreranno nel godimento dei loro diritti per tutto lo spazio di tempo utile che rimane, secondo le norme stabilite negli articoli precedenti.

14. Allo scadere dei termini fissati dagli art. 8, 9, 10, 11, 12 e 13 le opere e le produzioni dell'ingegno o dell'arte cadranno nel dominio del pubblico.

15. I manoscritti depositati negli archivi di pubblica ragione continueranno ad essere di proprietà dello Stato e non potranno mai essere stampati che dopo approvazione del Governo.

16. Le leggi ed i regolamenti potranno sempre essere stampati da chichesia, dopo che saranno stati inseriti nella raccolta che se ne pubblica d'ordine del Governo.

17. Le opere pubblicate all'estero appartengono al dominio del pubblico, tranne il caso di contrarie convenzioni politiche.

TITOLO II.

18. Ogni contraffazione delle opere e produzioni, e dei componimenti musicali e teatrali mentovati negli art. 1, 2 e 3 è un delitto.

19. La contraffazione è l'azione mediante la quale si riproduce con mezzi meccanici un'opera in tutto od in parte, senza il consenso dell'autore o de' suoi aventi-causa.

20. V'ha contraffazione, nel senso dell'articolo precedente, non solo quando v'ha una somiglianza perfetta fra l'opera originale e l'opera riprodotta, ma eziandio quando sotto un medesimo titolo, o sotto un titolo diverso v'ha identità d'oggetto nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine d'idee e la stessa distribuzione di parti.

L'opera posteriore è in questo caso considerata come contraffazione, quando anche fosse stata notevolmente diminuita od accresciuta.

21. Quando le riduzioni pei diversi strumenti, gli estratti ed altri adattamenti di composizioni musicali p tranno riguardarsi come produzioni dell'ingegno, non verranno considerate come contraffazione.

22 In quanto riguarda la contraffazione, ogni articolo di un'opera enciclopedica, o periodica, eccedente i tre fogli di stampa, è considerato come un'opera da sè.

23. L'usurpazione del titolo scelto dall'autore di un'opera letteraria o scientifica costituisce contraffazione, allorchè può indurre il pubblico in errore sull'identità apparente dell'opera. Dà luogo soltanto ad un'azione di danni ed interessi a forma dell'art. 2085 del Codice Civile.

Nondimeno i titoli generali come sarebbero, Dizionario, Vocabolario, Trattato, Commentario e la dizione di un'opera per ordine alfabetico, non danno agli autori che ne hanno usato, alcuna ragione d'impedire che altri autori trattino lo stesso soggetto sotto il medesimo titolo o collo stesso metodo di divisione.

24. L'usurpazione del nome altrui in un'opera dà soltanto luogo ad un'azione civile di danni ed interessi, oltre la distruzione dell'opera medesima.

25. La contraffazione delle incisioni, litografie, medaglie, opere e forme di plastica mentovata all'art. 6, è pure un delitto quando la riproduzione segua collo stesso mezzo meccanico adoperato por l'opera originale conservandone le medesime dimensioni.

Le copie di pittura, scultura e disegno, che si traessero alla mano, senza frode, o senza opposizione del possessore, non costituiscono contraffazione fuorchè quando il copista ha con dolo cercato d'indurre il pubblico in errore sull'identità della copia coll'originale.

27. Chiunque contrafaccia opere, o venda, o spacci, o introduca dall'estero opere contraffatte, sarà punito con una multa a favore dello Stato da L. 100 a 1,000. Oltre questa pena saranno confiscati gli esemplari e gli oggetti con-

traffatti, siccome pure le forme, le stampe, i rami, le pietre o gli altri oggetti adoperati per eseguire la contraffazione. Siffatti esemplari ed oggetti saranno distrutti. Potranno tuttavia essere aggiudicati alla parte lesa che li richiegga per conto delle indennità dovutele.

28. Chiunque contravvenga agli art. 15 e 16 sarà punito con una multa non minore di L. 100 nè maggiore di L 1,000, oltre la confiscazione degli oggetti cadenti in contravvenzione.

29. I Magistrati rappresentanti il Ministero pubblico, i Pretori, i Podestà, i Sindaci, Commissari ed agenti di Buongoverno, e gli uffiziali o sott'uffiziali dei Dragoni saranno tenuti di verificar d'ufficio, o alla richiesta della parte che si pretende lesa, le infrazioni alla presente legge, raccogliere le prove, e porre sotto sequestro gli oggetti di cui agli articoli 27, 28, stendendo del tutto gli opportuni circostanziati e regolari processi. Egual obbligo incumbe alle guardie della Finanza rapporto agli oggetti contraffatti che vengono dall'estero.

I processi distesi da Pretori, Podestà, Sindaci, Commissari, ed Agenti di Buongoverno, Uffiziali e Sott'uffiziali delle guardie della Finanza saranno trasmessi alla Procura Ducale entro le 24 ore.

30. Le pene saranno pronunziate, ed i danni e gl'interessi fissati dal Tribunale correzionale dopo giudizio di periti.

Non è tolto però alla parte lesa di esercitare l'azione civile nanti altro Tribunale competente a termine di legge.

Titolo III.

Disposizioni transitorie.

31. Il presente Decreto non fa ostacolo alla libera riproduzione nei Nostri Stati di opere che fossero già pubblicate in essi prima che questo Decreto fosse posto in vigore, purchè la riproduzione sia stata intrapresa legittimamente.

Qualora però si fosse pubblicata parte di un'opera, prima che il presente Decreto fosse posto in esecuzione, e parte dopo, la riproduzione di quest'ultima parte non sarà permessa che col consenso dell'autore o dei suoi aventi causa, purchè i medesimi si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell'opera, senza obbligarli all'acquisto dei volumi, dei quali fossero già possessori.

32. Il privilegio già conceduto per speciali decreti, e non per anco cessato ad autori, o a' suoi eredi, o a' rispettivi cessionari, di stampare o vendere opere, è conservato in massima, e sarà regolato dal presente Decreto estensivamente anche alla durata.

Lo sarà pur quello conceduto a'cessionari dei detti eredi col carico però di pagare a questi ultimi un congruo supplemento di prezzo in corrispettività del maggior favore accordato dal presente Decreto.

Titolo IV.

Disposizioni generali.

33. I diritti che assicura il presente Decreto non potranno mai devolversi per successione al fisco, e la ristampa, pubblicazione o rappresentazione saranno libere senza pregiudizio dei diritti dei creditori.

34. Colle disposizioni del presente Decreto non è derogato alle attuali leggi di censura, le quali rimangono pienamente in vigore.

35. Il nostro presidente dell'Interno è incaricato dell'eseguimento del presente Decreto.

Dato a Parma il giorno 22 del mese di dicembre dell'anno 1840.

F. MARIA LUIGIA.

NB. *È fatta adesione alla convenzione Sardo-Austriaca.* Parma, 18 dicembre 1840.

Il presidente dell'Interno. — In esecuzione degli Ordini Sovrani emanati coi decreti del 3 dicembre 1840 e del successivo giorno 11 rende pubblica la convenzione conchiusa fra le Corti di Vienna e Torino il 22 maggio 1840, convenzione che è stata estesa anche a questo decreto come da analoghe dichiarazioni diplomatiche dei 25 e 27 novembre 1840 ed avrà il relativo suo pieno effetto per tutto il tempo stabilito nell'art. 28 della convenzione medesima a farsi dal suddetto giorno 27 novembre 1840.

IV. LOMBARDO VENETO.

Legge. Milano, 19 fiorile, anno IX Repubblicano.

1. Gli autori di scritture d'ogni maniera, i compositori di musica, i pittori, e i disegnatori, che faranno incidere quadri, o disegni, godranno per l'intero decorso della loro vita il diritto esclusivo di vendere, far vendere, distribuire le opere loro nel Territorio Cisalpino, e di cederne la proprietà in tutto, o in parte.

2. I loro eredi, o cessionarj godranno lo stesso diritto per lo spazio di dieci anni dopo la morte degli autori.

. . . .

Decreto. Milano, 30 novembre 1810, sulle Stamperie e Librerie.

37. Il diritto di proprietà è guarentito all'autore e alla sua vedova (se le convenzioni matrimoniali ne danno a questa un diritto) per tutto il tempo della loro vita, e ai loro figliuoli per venti anni.

38. Gli autori nazionali od esteri d'ogni opera stampata o incisa, possono cedere il loro diritto ad uno stampatore o librajo o a chiunque altro; il quale in questo caso è sostituito nel detto diritto per essi e per chi avesse causa da essi, come all'articolo precedente.

. . . .

Decreto. Milano, 1.° agosto 1811.

14. Gli autori francesi, nonchè i loro eredi godranno in tutta l'ampiezza del Regno d'Italia delle prerogative che competono agli autori in virtù dell'articolo 37 del Reale Decreto 30 novembre 1810; come scambievolmente per le disposizioni del Decreto di S. M. I. e R. 19 giugno prossimo passato godono dello stesso privilegio nell'Impero francese gl'Italiani.

. . . .

Codice Civile Generale Austriaco del 1811.

§ 1164. Col contratto dell'edizione di un libro l'autore dà ad alcuno il diritto di stamparlo e di venderlo. L'autore con questo contratto rinunzia al diritto di dare ad altri lo stesso libro per farne l'edizione.

§ 1165. Deve l'autore consegnare l'opera secondo il contratto, e l'editore pagare all'autore la convenuta ricompensa tostochè l'opera gli sia consegnata.

§ 1166. Se l'opera non viene dall'autore consegnata nel tempo stabilito o nel modo convennto, l'editore può recedere dal contratto, e se la consegna dell'opera si tralascia per colpa dell'autore può anche esigere indennizzazione...

§ 1167. Se fu determinato il numero degli esemplari, l'editore deve per ogni nuova edizione richiedere il consenso dell'autore e fare sulle condizioni un nuovo contratto.

§ 1168. Se l'autore vuol fare una nuova edizione con cambiamento nel contenuto dell'opera, si deve anche in tal caso fare un nuovo contratto. Prima che gli esemplari di una edizione sieno venduti, allora soltanto l'autore può farne una nuova quando sia pronto a indennizzare convenientemente l'editore per gli esemplari che rimangono.

§ 1169. I diritti dell'autore per riguardo ad una nuova edizione non passano ai suoi eredi.

§ 1170. Se l'autore s'incarica di comporre un'opera secondo il progetto propostogli dall'editore non gli compete altro diritto che alla ricompensa convenuta. In appresso spetta per intero all'editore il libero diritto all'edizione.

§ 1171. Queste disposizioni sono pure applicabili alle carte geografiche, ai disegni topografici ed alle composizioni di musica. Le limitazioni per la ristampa sono stabilite dalle leggi politiche.

Notificazione 22 aprile 1816 per istituzione della Censura.

1. La stampa, ristampa o vendita di qualsiasi opera, libro, manoscritto od incisione per parte di stampatori o negozianti di libri non può essere intrapresa ed eseguita, se non che mediante una previa e formale concessione ottenuta dall'imperiale regia censura nella maniera sopra individuata.

. . . .

7. Per l'importazione ed esportazione delle opere stampate si esigerà il relativo diritto doganale secondo le prescrizioni che sono in vigore, e ciò finchè in seguito venissse altrimenti disposto.

Del resto vengono a cessare col primo maggio prossimo venturo tutte le leggi del cessato governo relative alle stamperie e librerie, e segnatamente il Decreto del 30 novembre 1810.

. . . .

Notificazione 21 luglio 1818, per istruzioni sulla precedente.

5. Non può intraprendersi una nuova edizione o sia ristampa di un'opera già sortita dai torchj nell'interno della Monarchia Austriaca senza averne ottenuta una speciale permissione, e senza che l'opera sia stata di nuovo presentata alla Censura, quand'anche non si volesse fare all'opera stessa alcun

cangiamento. Generalmente però non si accorda la permissione per siffatta specie di ristampa che al solo primo stampatore ed all'autore dell'opera, e fra questi a quello di loro che ne ha il diritto di proprietà, gli effetti del quale sono determinati dal Codice Civile universale dal § 1164 sino al § 1171, de' quali è riportato qui appiedi il tenore (*Vedi a pag.* 258).

6. Non è permessa la ristampa di alcun Autografo, nè la ristampa con aggiunta di verun libro di autore vivente negli Stati di Sua Maestà senza il consentimento in iscritto dell'autore stesso.

7. Le opere che dagli esteri libraj o soli o in compagnia di libraj nazionali furono assoggettate alla Censura, e da essa ammesse e stampate in una città della Monarchia, non possono essere ristampate.

Per ottenere però a questo riguardo l'assistenza delle Leggi, si richiede che l'editore e gli editori abbiano soddisfatto alle prescrizioni dei Regolamenti riguardo alla consegna degli esemplari d'obbligo; e ove si trattasse d'invocare la protezione delle Leggi stesse per impedire che non si diffonda nello Stato una stampa fatta fuori di esso, si dovrà dall'editore o editori summenzionati provare che siasi fatta la ristampa dell'originale nell'estero da un editore straniero o da sè solo o in società con un editore dello Stato.

Circolare N. 2323. L' I. R. Censura avvisa della superiore disposizione relativa alla musica forestiera.

Debbo prevenirla che è stato superiormente sanzionato, che un negoziante di libri o di musica acquista il diritto di proprietà di una produzione di un estero editore legittimo, compositore, od autore, qualora venga resa ostensibile alla superiorità una legale scrittura di contratto fra le due parti, in forza di che resterà autorizzato il suddetto negoziante a smerciare l'opera acquistata nell'interno della Monarchia, quando abbia invocato ed ottenuto dalla Superiorità il permesso di stampare ed incidere la produzione istessa.

In conseguenza di ciò non verrà concessa la stampa o ristampa, nè spaccio di tali produzioni ad alcun altro editore, onde non vengano lesi i diritti di proprietà legalmente acquistati. In tale disposizione restano compresi tutti gli arrangiamenti che si potessero fare ad uno spartito di un'opera teatrale od altro.

Milano, 19 luglio 1830.

Circolare N. 483, riguardo alle dichiarazioni dei maestri per cessioni delle loro opere agli impresari.

Colla lettera 19 luglio 1830, N. 2323, Ella venne avvertita sul diritto di proprietà, e sul conseguente esercizio che si acquista in questi Stati per stampare o ristampare le opere musicali, che siano state regolarmente cedute da un autore o stampatore estero ad un nazionale austriaco.

Ora per superiore disposizione in aggiunta alla ricordata lettera quest'Ufficio le notifica, che d'ora in avanti non saranno valutate le prove di acquistata proprietà se, oltre all'autenticità dei documenti, non risulterà, principalmente per gli spartiti di musica od altre consimili produzioni, che il maestro od autore qualunque ne abbia trasferita la proprietà nell'impresario, o che questi l'abbia lasciata invece al maestro od autore; le quali prove dovranno essere esibite a quest'Ufficio, sia che trattisi di opere acquistate all'estero, che nel-

l'interno della Monarchia, e rimarranno negli atti del medesimo, con facoltà alla parte d'averne copia d'ufficio.

Con avvertenza che le dichiarazioni che verranno nei singoli casi emanate dall'Ufficio medesimo dietro le analoghe domande come sopra giustificate, non si intenderanno operative in concorso di terzi.

Dall'I. R. Ufficio di Censura, Milano, 22 febbrajo 1833.

Notificazione 30 giugno 1847.

Per ordine veneratissimo di S. M. I. R. si rende pubblica la sovrana Patente del 19 ottobre 1846 diretta a guarentire la proprietà letteraria ed artistica contro ogni arbitraria pubblicazione, riproduzione o contraffazione delle opere di ciascun letterato od artista, onde sia posta in piena osservanza.

Noi Ferdinando.... Allo scopo di estendere per quanto è possibile la tutela della proprietà letteraria ed artistica contro arbitrarie pubblicazioni e riproduzioni o contraffazioni, abbiamo determinato di stabilire con legge le seguenti disposizioni, e perciò comandiamo che le medesime vengano tosto pubblicate e poste in attività in tutte quelle provincie del nostro impero nelle quali ha vigore il codice civile generale 1 giugno 1811, e il codice dei delitti e delle gravi trasgressioni di polizia 3 settembre 1803.

Esse dovranno inoltre valere pel territorio degli Imperiali regi confini militari, e per tutte le persone soggette alla giurisdizione militare, sotto analoga applicazione delle rispettive loro leggi penali; su di che verranno in appresso emanate ulteriori disposizioni.

Vienna, il giorno 19 di ottobre 1846.

Legge a tutela della proprietà letteraria ed artistica contro arbitrarie pubblicazioni, riproduzioni e contraffazioni.

Sezione I.

Dei diritti degli autori sulle loro produzioni letterarie ed artistiche.

§ 1. Le produzioni letterarie e le opere d'arte costituiscono una proprietà del loro autore, cioè di quello che le ha in origine ideate ed eseguite.

Sono parificati all'autore nella protezione accordata dalla presente legge in quanto non vi si oppongano speciali convenzioni:

a) Il committente di un'opera, ossia quegli che ne affida ad altri l'esecuzione dietro un dato piano ed a proprie spese;

b) L'editore, o intraprenditore di un'opera costituita da separati materiali somministrati da più collaboratori;

c) L'editore di un'opera anonima o pseudonima (§ 14 *a*, *b*).

§ 2. Spetta esclusivamente all'autore di un'opera letteraria od artistica, sotto le condizioni dalla presente legge stabilite, il diritto di disporne a suo arbitrio e di pubblicarla e riprodurla in qualsiasi forma.

Egli può anche cedere ad altri in tutto o in parte questo suo diritto.

§ 3. Ogni volta che senza l'adesione dell'autore o dei suoi aventi-causa si riproduce con mezzi meccanici un'opera letteraria pubblicata sotto l'osservanza delle condizioni e formalità volute dalla legge, si verifica una contraffazione, nè importa che siasi o non siasi usato il medesimo mezzo che servì alla produzione dell'opera originale.

Questo divieto della meccanica riproduzione vale anche per le opere d'arte.

Come opera originale si considera, oltre alla primitiva produzione letteraria od artistica, anche ogni stampa o riproduzione intrapresa dall'autore o da' suoi aventi-causa in forza del diritto che loro ne compete pel disposto dal § 1.

Le eccezioni alle disposizioni di questo paragrafo sono contenute nei successivi (§§ 5, 9).

§ 4. Si considerano parimente contraffazioni:

a) La stampa di manoscritti d'ogni genere intrapresa senza l'assenso dell'autore o de' suoi aventi-causa, come pure;

b) La stampa di discorsi recitati ad uno scopo d'edificazione, d'istruzione o di divertimento. In ambedue i casi *a*) e *b*) l'assenso dev'essere comprovato anche allorquando l'editore sia legittimo possessore del manoscritto originale o d'una copia od imitazione qualunque di esso.

Quello poi che fu detto sotto *a*) pei manoscritti vale anche per quelle carte geografiche o topografiche, e per quei disegni, figure, ecc. in oggetti di di scienze naturali, d'architettura e simili, che, per lo scopo al quale furono fatti, non possono considerarsi come separate opere d'arte, ma siano soltanto destinati ad illustrazione di soggetti scientifici;

c) Gli estratti di un' opera di altro autore con o senza cangiamenti, quando vengono pubblicati separatamente con o senza titolo dell' opera originale;

d) I cangiamenti nelle parti accessorie di un'opera, in ispecie l'aggiunta, l'omissione o la variazione di annotazioni, disegni, carte, tavole ed altro non tolgono all' edizione di un'opera o di un estratto il carattere di una contraffazione;

e) Fra due opere pubblicate sotto lo stesso od anche sotto diverso titolo, le quali trattino il medesimo soggetto collo stesso ordine o colla medesima distribuzione di materie, l'ultima uscita in luce si riguarda come una contraffazione, quando le aggiunte od i cangiamenti che vi si rinvengono non sieno così essenziali ed importanti da farla considerare necessariamente come una nuova distinta creazione dell' ingegno.

§ 5. Per lo contrario non si considera contraffazione, ed è quindi permesso

a) Il riportare testualmente singoli passaggi di opere già pubblicate,

b) Il togliere da un' opera più estesa o da uno scritto o foglio periodico singoli articoli, poesie o simili per inserirli in altre opere sostanzialmente nuove, formanti corpo da sè, ed in ispecie d' argomento critico o letterario istorico, oppure in collezioni di brani scelti da varie opere, le quali sieno compilate per qualche particolare scopo letterario o ad uso delle scuole o delle chiese, o dell'insegnamento in genere, oppure da ultimo in opere o fogli periodici. In questi casi per altro corre obbligo di citarne espressamente la fonte, e inoltre si richiede che l'articolo o brano riprodotto non superi in estensione un foglio di stampa dell'opera originale da cui fu tolto, e non se ne formi una separata pubblicazione volante. Parimenti è necessario, trattandosi di scritti o fogli periodici, che l'articolo in più riprese inserito nel decorso di un anno non ecceda in complesso i due fogli di stampa; fatto solo eccezione pei giornali politici propriamente detti, pei quali non corre altro obbligo che quello di citare la fonte da cui si toglie l'articolo;

c) La traduzione d'un'opera letteraria già escita in luce, senza distinzione della lingua. Si eccettua non di meno il caso in cui chi ne ha il diritto (§ 1) abbia riservato a sè la facoltà della traduzione in generale, od in una determinata lingua, dichiarandolo espressamente sul frontispizio, oppure nella prefazione dell'opera originale, nel qual caso qualunque traduzione pubblicata senza l'assenso dell'autore o de' suoi aventi-causa entro un anno della pubblicazione dell'opera originale sarà considerata contraffazione.

Qualora l'autore abbia pubblicato la sua opera contemporaneamente in più lingue, ogni edizione della medesima verrà considerata originale.

Qualunque traduzione legittimamente pubblicata è tutelata contro la contraffazione, e di varie traduzioni si considera contraffazione la posteriore quando non si distingua del tutto, o si distingua appena per insignificanti mutazioni dell'antecedente;

d) L'applicazione ad una nuova opera dell'identico titolo adottato in un opera d'altro autore antecedentemente pubblicata. L'uso, per altro, di un medesimo titolo può dare diritto a risarcimento a chi ne avesse danno, quando un tal titolo non fosse riconosciuto assolutamente necessario a qualificare l'oggetto dell'opera, e potesse inoltre indurre il pubblico in errore sull'identità della medesima.

La cognizione di questo caso è di competenza del foro civile quando non sia intervenuta un'intenzione contraria alla legge.

§ 6. Relativamente alle composizioni musicali viene considerata contraffazione ogni stampa di manoscritti avvenuta senza il consenso del compositore o de' suoi aventi-causa.

Al contrario non è riguardata contraffazione, e quindi è permesso:

a) L'inserire singoli motivi di componimenti musicali in opere che si pubblicano periodicamente;

b) L'adottare un concetto musicale d'altro autore per comporne variazioni, fantasie, studi, pot-pourris, ecc., risguardandosi tali componimenti musicali come distinte produzioni dell'ingegno;

c) Il ridurre un pezzo di musica per istrumenti diversi da quelli per cui fu scritto, o per numero d'istrumenti minori.

Qualora però l'autore del componimento musicale si abbia riservato il diritto di dare alla luce egli medesimo le riduzioni in generale o per determinati istrumenti, facendone espressa dichiarazione sul frontispizio del componimento stesso, qualunque riduzione pubblicata senza il consenso di lui e dei suoi aventi-causa entro un anno da quello della pubblicazione del componimento originale è considerata contraffazione.

d) Nel caso che per un'opera musicale o drammatica venga adoperata lo stesso titolo di altra opera del medesimo genere antecedentemente pubblicato, si applica il disposto del § 5 lett. d).

§ 7. Il testo della poesia relativa al componimento musicale è considerato un accessorio di questo, e il maestro compositore può quindi stamparlo unitamente al suo lavoro, quando non vi siano patti in contrario.

Per la stampa del testo senza la musica è necessario il consenso del poeta; qualora però l'opera musicale sia destinata alla pubblica rappresentazione o produzione, presumesi un tale consenso in favore di quello che ha ottenuta l'autorizzazione di rappresentarla o produrla, potendo egli perciò far

stampare anche il testo onde giovarsene all'atto della rappresentazione, purchè indichi tale destinazione sul teato medesimo.

§ 8. Nel diritto esclusivo competente all'autore d'un' opera musicale o drammatica (§ 2) si comprende anche quello della pubblica rappresentazione o produzione, e quando l'opera non sia stata pubblicata colle stampe, è proibito il rappresentarla o produrla senza il consenso dell'autore o de' suoi aventi-causa, sia nella sua integrità, sia con abbreviazioni o cangiamenti non essenziali prima che scada il prescritto termine di privativa (§§ 23 e 24).

Non si considera quale pubblicazione nel senso di questo paragrafo la stampa che l'autore intraprendesse di alcuni esemplari per distribuirli in luogo di manoscritti, facendone di ciò espresso cenno augli esemplari medesimi.

Il permesso dato dall'autore per la pubblica rappresentazione o produzione autorizza anche alla libera ripetizione della medesima, sempreché non vi sia stata apposta una limitazione.

Fra gli autori collettivi d'un' opera drammatica ognuno di essi si ritiene in casi di dubbio, autorizzato a permetterne la pubblica rappresentazione.

§ 9. Riguardo ai disegni, ai dipinti, alle incisioni, in rame, in acciaio, o in pietra, agl'intagli in legno ed altre produzioni dell'arte del disegno, come pure riguardo ai lavori in plastica, non si verifica contraffazione.

a) Quando la copia od imitazione di qualunque genere essa sia, si distingua dall' originale non solo per la materia, la forma e le dimensioni, ma anche per tali essenziali cangiamenti nella figurazione, che possono farla risguardare come una particolare produzione dell'arte.

b) Quando in uno stabilimento di manifatture, in una officina venga adoperato un lavoro di arte per modello d'oggetti che servono ad usi pratici e materiali.

c) Quando una produzione dell'arte del disegno pubblicata colle stampe venga riprodotta in plastica.

d) Quando un lavoro di plastica destinato non solo al diletto della vista, ma anche ad un uso pratico e materiale, oppure a semplice ornamento di altro prodotto industriale venga prodotto in disegno con o senza colore.

§ 10. Affinchè per altro, nei casi in cui non ostano le prescrizioni dell' antecedente paragrafo, l'autore di un'opera d'arte completa o i suoi aventi-causa possano far uso dell'esclusivo diritto di riprodurla, è necessario che all' atto della pubblicazione ne venga fatta espressa riserva, e che il diritto stesso venga esercitato entro due anni dalla scadenza di quello in cui l'opera venne alla luce. In caso diverso è libera qualunque siasi riproduzione od imitazione dell'opera.

§ 11. Colla cessione del diritto di riprodurre un' opera di disegno o di plastica l'autore od i suoi aventi-causa non perdono la proprietà dell' opera originale, si trasferisce nell'acquirente anche l'esclusivo diritto d'intraprenderne o permetterne la riproduzione, semprechè non siasi convenuto il contrario.

§ 12. Lo spaccio dei prodotti d'una contraffazione effettuatosi tanto entro il territorio dello Stato quanto in paese estero, è proibito, sia che avvenga per opera di librai, commercianti in oggetti d'arte o musica, tipografi, editori, ecc. o per parte di qualunque altro individuo che ne faccia un traffico.

SEZIONE II.

Periodi di privativa a favore della proprietà letteraria ed artistica.

§ 13. L'esclusivo diritto della pubblicazione e riproduzione accordata dalla presente legge all'autore d'un'opera letteraria od artistica (diritto di edizione) non si estende di regola soltanto all'intero periodo della sua vita, ma si protrae eziandio a trent'anni dopo la sua morte in favore di quello cui egli l'avesse ceduto, o in favore de' suoi eredi e loro aventi-causa, qualora egli non avesse altrimenti disposto. Non si computa l'anno in cui segue la morte dell'autore.

Non ha luogo alcun diritto di devoluzione a favore del Regio Fisco o di altre persone.

§ 14 Si accorda un' eguale guarentigia nel periodo di trent'anni della scadenza di quello in cui l'opera venne la prima volta alla luce:

a) A quelle opere, nelle quali sia nel frontispizio, sia a' piedi della dedica, sia in fine della prefazione, non si legge il nome dell'autore (opere anonime);

b) Alle opere che vengono in luce sotto un nome diverso da quello dell'autore (opere pseudonime), purchè tanto in questo caso, quanto nel precedente non sia indicato sul frontispizio o ai piedi della dedica o in fine della prefazione l'editore, l'imprenditore o il committente dell'opera i quali (§ 1) subentrerebboro nel pieno diritto dell'autore.

Spetta poi all'editore di un'opera anonima o pseudonima, siccome quello che rappresenta l'autore, di far valere i diritti di questo:

c) Alle opere compilate da più autori nominati dalle quali non si rilevi l'editore nel modo stabilito in questo medesimo paragrafo sotto la lettera precedente;

d) Alle opere che vengono pubblicate soltanto dopo la morte dell'autore (opere postume) e finalmente;

e) Alla continuazione che gli eredi od altri aventi-causa si assumono di un' edizione già incominciata dall'autore.

§ 15. Per le opere pubblicate da accademie, università od altri corpi od istituti letterari od artistici sottoposti alla speciale tutela dello Stato, la guarentigia legale contro la contraffazione si estende al più lungo periodo di cinquant'anni.

Per le opere che vengono pubblicate da altre società e corpi scientifici vale il termine stabilito nel paragrafo antecedente.

Qualora l'autore di un lavoro fornito alla compilazione di un'opera della specie sovraindicata intraprende di questo suo lavoro un'edizione separata con aggiunte o miglioramenti, questa separata edizione gode della guarentigia portata dal § 13.

§ 16. Per le opere che si compongono di più volumi, e quelle che vengono in luce a fascicoli, o dispense, il termine stabilito, § 13-15. decorre per l'opera intera dalla pubblicazione dell' ultimo volume o fascicolo, purchè le diverse parti prese insieme possano considerarsi come un solo tutto. Nel caso per altro in cui nel frattempo della pubblicazione delle singole parti dell'opera sia trascorso il periodo di tre anni almeno, i volumi, fascicoli, ecc., antecedentemente pubblicati si riguarderanno come opere separate e formanti corpo

da sè; similmente saranno trattate come una nuova opera le continuazioni che venissero in luce dopo il decorso di tre anni.

Nelle collezioni di opere, trattati e simili di vario argomento, le quali siano in corso di pubblicazione, ogni opera o trattato speciale è ritenuto stare da sè, qualunque sia il numero di tomi, fascicoli ecc. di cui si compone.

§ 17. In casi degni di speciale riguardo e quando trattisi di opere importanti e dispendiose sì letterarie che artistiche la pubblica amministrazione può prolungare nella forma d'un privilegio ad un determinato maggior numero di anni il periodo di privativa dalla presente legge stabilito in favore degli autori o degli editori.

È però necessario che questo privilegio sia concesso prima della fine dell'edizione, e che ne venga indicata sul frontispizio la durata, oppure qualora ciò non potesse effettuarsi per la natura dell'oggetto, venga pubblicato sulle gazzette della provincia governativa nella quale l'opera venne in luce.

§ 18. Gli atti direttamente emanati dall'amministrazione dello Stato godono della tutela contro le contraffazioni fino a che essa non venga tolta dall'istessa amministrazione dello Stato.

Un'eguale tutela oltre il termine legale ha luogo eziandio per quelle opere delle quali appare che furono pubblicate d'ordine del governo e colla riserva della prolungata tutela.

§ 19. Trascorso il termine della tutela legale o prolungata, ed anche prima, allorquando più non rimanga alcun erede od avente causa dell'autore, le produzioni letterarie e le opere d'arte possono essere liberamente ristampate in qualsivoglia forma. Prima però di questo tempo è proibito ogni relativo annuncio al pubblico.

§ 20. La seconda edizione (§ 1168 del Codice Civile generale austriaco) d'un'opera qualunque gode della medesima tutela legale contro le contraffazioni di cui gode la prima edizione, senza pregiudizio però del diritto alla ristampa della prima edizione, quando dalla sua pubblicazione sia decorso il termine legale.

Lo stesso vale per tutte le successive edizioni in confronto della precedente.

§ 21. Il permesso di qualsivoglia stampa o riproduzione di un'opera ottenuto dalla censura non può allegarsi a giustificazione d'una contraffazione regolarmente comprovata.

§ 22. L'esclusivo diritto alla pubblica rappresentazione o produzione di un'opera musicale o drammatica (§ 8) non si estende soltanto all'intero periodo della vita dell'autore, ma si protrae ancora a dieci anni dopo quello della sua morte in favore di colui al quale l'autore medesimo l'avesse ceduto, o in favore dei suoi eredi o loro aventi-causa, a meno che egli non ne avesse altrimenti disposto.

§ 23. Un'eguale protezione pel periodo di dieci anni, partendo però dal giorno della prima pubblica produzione, ha luogo

a) Per le opere composte da più autori nominati;

b) Per le opere anonime o pseudonime, senza distinzione se il vero nome dell'autore venga o no conosciuto dopo la prima o le successive produzioni;

c) Per le opere postume, cioè per quelle opere che gli eredi od altri

aventi-causa dall'autore producono al pubblico per la prima volta soltanto dopo la morte di lui.

§ 24. La disposizione del § 21 vale anche riguardo al permesso dato dalla censura di produrre pubblicamente un'opera musicale o drammatica.

SEZIONE III.

Delle pene e del diritto di risarcimento.

§ 25. Ogni contraffazione è punita in colui che la intraprende, o coopera scientemente all'esecuzione di essa, colla confisca di tutti gli esemplari, delle stampe, degli oggetti fusi e simili, colla scomposizione delle tavole di stampa, e trattandosi di opere d'arte, colla distruzione delle piastre, delle pietre, delle forme e degli altri oggetti che hanno servito esclusivamente alla contraffazione, ove non vengano rilevati dal danneggiato giusta il disposto dai §§ 29 e 30; inoltre con una multa di 25 a 1000 fiorini commutabili in un proporzionato arresto nel caso di riconosciuta insolvibilità (§ 26) e a norma delle circostanze anche colla perdita della professione od esercizio, allorquando il contravventore abbia già precedentemente subìta almeno due volte una simile punizione.

§ 26. Per la commutazione della pena pecuniaria nell'arresto si riterrà qual norma di ragguaglio che alla multa di 25 e 100 fiorini è parificato l'arresto di una settimana ad un mese a quella di oltre 100 a 400 fiorini, l'arresto di uno a tre mesi, finalmente a quella di oltre 400 a 1000 fiorini l'arresto da tre a sei mesi.

§ 27. Oltre a ciò spetta il diritto del risarcimento all'autore danneggiato da una contraffazione, come anche a' suoi eredi ed aventi-causa. A tale effetto, senza escludere l'azione ad un risarcimento maggiore, viene ad essi aggiudicato al prezzo di vendita dell'originale il valore degli esemplari contrafatti che si trovassero mancanti, salvo all'autorità il determinare a norma delle circostanze e sopra il giudizio di periti, il numero degli esemplari mancanti fra il limite di 25 a 1000 quando non fosse possibile lo stabilire l'entità dell'edizione o riproduzione contraffatta.

Si procede colla stessa norma per la determinazione del danno anche allorquando non fosse stata per anco intrapresa la legittima originale edizione dell'opera (§ 4, *a* e *b*), e non avesse avuto luogo il componimento amichevole contemplato nella seconda parte del § 29 della presente legge.

§ 28. All'editore di un'opera compete il risarcimento a norma del disposto nell'antecedente paragrafo solo in quanto il numero degli esemplari della contraffazione mancanti non superi quella degli esemplari originali da vendersi.

Il risarcimento riferibile agli altri esemplari della contraffazione oltre il numero suddetto è devoluto all'autore od a' suoi aventi-causa.

In ogni caso l'editore deve cedere gratuitamente all'autore, quando non trovi di convenire seco lui diversamente, tanti esemplari originali, quanti sono quelli a lui medesimo compensati. — Del resto i rispettivi diritti dell'editore e dell'autore sono determinati dal contratto di edizione.

§ 29. Gli esemplari e gli altri oggetti sequestrati (§ 25) vengono distrutti tosto che la sentenza sia passata in giudicato, a meno che il danneggiato non li rilevi a diminuzione del dovutogli risarcimento, nel qual caso per altro egli

dovrà compensare al contraffattore le spese necessarie che questi dimostrerà di avere fatte pel loro acquisto.

È inoltre libero al danneggiato di convenire col contraffattore una mercede nel caso in cui la contraffazione sia stata intrapresa prima che venisse in luce la legittima originale edizione. Con ciò per altro si dà luogo ad un contratto di edizione che sospende bensì la confisca; ma non la già incoata inquisizione, nè toglie la pena dalla legge stabilita.

§ 30. Chi scientemente fa commercio dei prodotti di una contraffazione (§ 12) soggiace, oltre alla confisca degli esemplari colti in contravvenzione, ad una multa di 25 a 1000 fiorini, oppure ad un proporzionale arresto nel caso d'insolvibilità (§ 26); ed ove si tratti di ripetuta recidività può inoltre soggiacere secondo le circostanze alla perdita della professione e dell'esercizio.

Esso rimane solidariamente obbligato riguardo all'indennizzazione, con quello che ha commessa la contraffazione. Gli esemplari confiscati vengono distrutti, ove il danneggiato non li rilevi a sconto del proprio credito.

§ 31. La pubblica rappresentazione o produzione di un'opera drammatica o musicale, sia per intero, sia con abbreviazioni o cangiamenti, non però essenziali, seguita in onta all'esclusivo diritto dell'autore o de' suoi aventi-causa, è punita colla multa da 10 a 200 fiorini, o con un proporzionale arresto nel caso d'insolvibilità, oltre alla confisca dei manoscritti (testi, spartiti, parti e simili) illecitamente adoperati.

§ 32. All'autore danneggiato da un'arbitraria produzione o pubblica rappresentazione, come pure agli aventi-causa da lui compete il diritto del pieno risarcimento. A tale titolo, e salva l'azione ad un risarcimento maggiore, viene loro aggiudicato l'intero introito sequestrato, o che altrimenti sarà da determinarsi, di ciascuna rappresentazione o produzione, senza sottrazione delle spese per essa incontrate, e senza distinzione se l'opera fu rappresentata sola od unitamente ad un'altra.

Sezione IV.

Dell'autorità inquirente e della procedura.

§ 33. Le contravvenzioni alla presente legge diretta a tutelare la proprietà letteraria ed artistica vengono giudicate e punite come gravi trasgressioni di polizia dalle autorità politiche.

Si applica quindi ad esse, in quanto non vi si oppongano le prescrizioni di questa legge medesima, il disposto della seconda parte del Codice Penale 3 settembre 1803, tanto in riguardo alla procedura, quanto alla *prescrizione* ed alle altre regole concernente l'*inquisizione, le prove legali, le pene ed il risarcimento.*

Qualora emerga la necessità di un giudizio di periti, quesli, trattandosi di opere letterarie, verranno scelti fra gli scrittori, i letterati e i librai, e trattandosi d'opere d'arte, fra gli artisti, i conoscitori in fatto d'arti, ed i commercianti in oggetti d'arte o musica.

§ 34. L'autorità inquirente non procede d'ufficio, ma solo dietro istanza dell'autore danneggiato e de' suoi aventi-causa.

La revoca della denuncia dopo l'incoata inquisizione ha effetto legale soltanto sui diritti di risarcimento del denunziante, ma non sull'inquisizione medesima e sulla pena dalla legge stabilita.

§ 35. Il sequestro degli oggetti qualificati per la confisca viene immediatamente decretato dall'autorità sopra istanza del denunciante, quando sia comprovata la qualità di autore (committente, imprenditore, editore) nel senso del § 1, e secondo i casi anche l'epoca della pubblicazione dell'opera originale.

In ordine a ciò non è escluso alcun mezzo legale di prova. In particolare trattandosi di opere letterarie vale all'uopo l'attestazione d'ufficio emessa dall'imperiale regio ufficio di censura della provincia governativa nella quale l'opera è venuta in luce, e trattandosi di opere d'arte, la dimostrazione attendibile che l'opera compiuta sia stata annunciata nelle gazzette della provincia governativa, oppure la dichiarazione rilasciata in forma degna di fede da un istituto di arti sottoposto alla vigilanza della pubblica amministrazione.

Qualora in prova di una prima rappresentazione o produzione di un'opera drammatica o musicale vogliasi far uso del relativo avviso stampato, dovrà aggiungersi ad essa una dichiarazione ufficiale dell'autorità locale politica, dalla quale consti che la rappresentazione abbia infatti avuto luogo.

Sezione V.

Dell'epoca in cui comincia e della sfera cui si estende l'efficacia della presente legge.

§ 36. La presente legge ha vigore dal giorno della sua pubblicazione per tutte le opere che vengono in luce sotto l'osservanza delle prescritte condizioni, senza riguardo alla nazionalità dell'autore.

Sono quindi abrogate tutte le antecedenti contrarie o diversi disposizioni.

§ 37. Questa legge si applicherà pure in favore di tutte le opere originali già legittimamente pubblicate, nel limite che la proprietà letteraria ed artistica delle medesime venga guarentita per un periodo di dieci anni dal giorno della sua promulgazione, in quanto già non fosse assicurata per un periodo maggiore dalle leggi attuali.

Soltanto quella ristampa o pubblicazione che fosse stata lecitamente intrapresa od anche solo annunziata prima delle promulgazione della presente legge non è soggetta alle prescrizioni della medesima.

§ 38. La protezione accordata da questa legge contro ogni specie di contraffazione o riproduzione meccanica si estende a tutte le opere letterarie od artistiche che vengono in luce entro il territorio della confederazione germanica, richiedendosi soltanto per poterne approfittare che sia comprovato l'adempimento delle condizioni e formalità prescritte dalla legge dello Stato confederato nel quale l'originale è venuto in luce.

§ 39. Per le opere pubblicate in paese estero fuori del territorio della confederazione germanica le guarentigie accordate dalla presente legge valgono solo in quanto le leggi dello stato estero assicurino gli stessi diritti alle opere che vengono in luce negli imperiali regi stati austriaci.

V. MARCHE, UMBRIA E TOSCANA.

Decreto 3 febbrajo 1861 N. 4624 che richiama le RR. Patenti 28 febbrajo 1826 e indica norme per la dichiarazione e il deposito.

Vedute le Regie Patenti 28 febbrajo 1826 e il Decreto 5 luglio 1860 N. 4192 (1);

Abbiamo ordinato ed ordiniamo quanto segue:

La dichiarazione ed il deposito che a senso dell'art. 18 delle citate Patenti (V. pag. 248) dovevano eseguirsi al Ministero dell'Interno da coloro che intendessero valersi del diritto di autore, a partire dal primo del prossimo marzo verranno ricevuti presso il Ministero d'agricoltura, industria e commercio.

NB. *Anche queste provincie fecero adesione al trattato Austro-Sardo* 22 *maggio* 1840. *Vedi nota a pag.* 285.

VI. DUCATO DI MODENA.

È fatta adesione alla convenzione Sardo-Austriaca. Il ministero degli affari esteri notifica tale adesione, Modena 19 *dicembre* 1840.

VII. STATO PONTIFICIO.

Editto 23 settembre 1826, col quale si dichiarano di assoluta proprietà le nuove opere scientifiche e letterarie, che si pubblicano dai rispettivi autori o quelle non mai pubblicate da autori estinti.

Pier Francesco Carol. Galletti. La N. S P. Leone XII felicemente regnante essendosi proposto di proteggere e animare con saggi e sempre più efficaci provvedimenti la coltura delle scienze, delle lettere e delle arti e dolendosi che al loro maggiore incremento e tutela si opponga la riprovevole avidità di coloro che si fanno lecito di appropriare a sè il frutto degli altrui studj o fatiche, si è degnata di aderire alle nostre istanze e ne ha ordinato di prescrivere e promulgare le seguenti disposizioni, le quali noi per autorità della stessa S. S e del nostro officio di Camerlingato descriviamo e promulghiamo.

Art. 1. Chiunque nello Stato pnbblicherà per istampa od inserzione di qualsivoglia maniera opere di scienze, lettere ed arti qualunque, di cui sia l'autore, avrà quindi innanzi di esse, durante sua vita naturale, il diritto di assolnta proprietà.

Art. 2. Godrà dello stesso diritto di assoluta proprietà chiunque pubblicherà nei modi sopradetti nello Stato opere di autori estinti, tratte da manoscritti non mai stampati o diversamente atampati.

Art. 3. Similmente chiunque pubblicherà nella guisa sopraindicata, opere già stampate o incise, d'autori estinti, e non godenti nello Stato del diritto di assoluta proprietà, con ginnte, correzioni o annotazioni, acquisterà lo stesso diritto di assoluta proprietà quanto alle giunte, correzioni, o annotazioni ad esse fatte.

(1) Questo Decreto istituiva il Ministero d'agricoltura, industria e commercio, al quale, fra le altre materie, vennero demandate le *privative industriali* e la *proprietà letteraria artistica.*

4. Un tal diritto d'assoluta proprietà potrà eziandio dai rispettivi autori essere dopo la loro morte trasmesso ai loro legittimi eredi da durare per lo spazio di dodici anni.

5. Ciascuno potrà disporre d'un tal diritto nel modo che può disporre di ogni altro diritto di proprietà, e quindi potrà cederlo eziandio altrui per quel numero di anni che più gli piacerà, purchè non sia maggiore che il già determinato, e la cessione sia fatta per iscritto e non a voce.

6. È proibito a tutti d'intentare in alcun modo al pacifico godimento di cosiffatto diritto di assoluta proprietà, stampando o incidendo o facendo stampare o incidere, o commerciando o vendendo o introducendo in qualsivoglia modo nello stato qualunque opera d'autore, che vi abbia diritto di assoluta proprietà, senz'avere in iscritto il permesso da lui medesimo.

7. Nessuno potrà far valere in giudizio un tal diritto di proprietà, se non avrà prima ottenuto la licenza di stampare o incidere e pubblicare l'opera sua dalle potestà ecclesiastiche e politiche a norma delle leggi su ciò pubblicate, e se prima, presentato a noi il numero d'esemplari consueto a darsi nella privativa finora accordata, non ne avrà conseguita la corrispondente dichiarazione da noi sottoscritta.

8. Una cosiffatta dichiarazione farà fede in giudizio, sì della presentazione dell'opera che dell'epoca in cui si è il diritto di proprietà acquistato; ma non darà alcuna garanzia di proprietà a chiunque non avesse diritto di acquistarla a norma degli articoli precedenti.

9. Ciascun' opera che avrà ottenuta la sunnominata dichiarazione a pubblica norma sarà fatta da noi annunciare officialmente nel Diario di Roma, e ne sarà parimenti dato avviso alle potestà ecclesiastiche, alle dogane dello Stato e ai revisori destinati a vegliare l'introduzione dei libri.

10. Chiunque avesse ragioni da contrastare ad alcuno per qualche opera il diritto di proprietà, potrà farlo innanzi ai Tribunali competenti, purchè promuova la sua istanza entro il termine di sei mesi da computarsi dal giorno in cui venne da noi sottoscritta la dichiarazione indicata nell'art. 7, passati i quali e non promossa istanza si terrà aver egli ceduto ad ogni suo diritto.

11. Le privative alle opere finora da noi accordate con ispeciale notificazione resteranno nel loro vigore per quel numero d'anni a cui sono state determinate, passati i quali gli autori che vorranno godere del diritto di proprietà dovranno assoggettarsi alle disposizioni già prescritte.

12. Nessuno potrà stampare, incidere e pubblicare in qualunque maniera opere manoscritte nè ancora stampate d'autori viventi, o di autori dopo la cui morte non sono ancora passati dodici anni, i quali abbiano trasmesso ai loro eredi il diritto di proprietà, senza permesso in iscritto degli autori ed eredi rispettivi.

13. Chiunque si prendesse l'arbitrio di stampare od incidere in qualunque maniera e pubblicare entro il tempo prescritto opere di altrui proprietà, incorrerà a benefizio del proprietario, nella pena della perdita totale dell'edizione o incisione, e degli strumenti adoperati per la contraffazione e dovrà inoltre pagare al proprietario una somma equivalente al prezzo commerciale di 500 esemplari dell'edizione o incisione originale.

14. Chi spaccerà o introdurrà nello Stato edizioni o incisioni contraffatte in qualunque maniera d'opera di altrui proprietà, incorrerà a benefizio del pro-

prietario nella perdita del numero totale degli esemplari, che si troveranno appresso di lui, e dovrà inoltre pagare allo stesso proprietario una somma corrispondente al prezzo commerciale di 200 esemplari dell'edizione o incisione originale.

15. Le edizioni contraffatte in qualunque maniera d'opera d'altrui proprietà, introdotte o tentate d'introdurre nello Stato, saranno sequestrate immediatamente, e cederanno a benefizio del proprietario.

16. Quelli che senza consenso in iscritto degli autori viventi o dei loro eredi, innanzi al tempo stabilito, stampassero, o incidessero in qualunque maniera, pubblicassero opere altrui manoscritte, nè ancora stampate, saranno tenuti di rifare i danni cagionati ad essi nel modo che verrà decretato in via civile dai Tribunali competenti.

Dato a Roma, 23 settembre 1826.

Accessione alla convenzione Sardo-Austriaca. Notificazione 20 novembre 1840, N. 64, la quale fu dichiarato dover avere il suo pieno effetto in tutto lo Stato Pontificio dal 1.º del prossimo successivo dicembre.

Card. LAMBRUSCHINI.

CAPITOLO II.

Dei trattati internazionali.

791. Il diritto privato di tutti i popoli fonda il diritto internazionale.
792. Convenzioni vigenti fra l'Italia e gli altri Stati sui diritti degli autori.
793. I trattati sono anche fonte di diritto fra gli Stati che non ne stipulano. Sono conchiusi dal re.
794. Sguardo riassuntivo sui varj trattati.
795. Parere di Scialoja sulle *scatole da musica* ed istrumenti analoghi.
796. Necessità della registrazione delle dichiarazioni d'autore per agire all'estero.
797. Termini per la traduzione.
798. Contraffazione a Berlino della *Giulietta e Romeo* di Gounod.

791. Dal consenso universale delle nazioni civili nel riconoscere il principio razionale che afferma la giustizia e la convenienza dei diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, doveva sorgere ben presto la sanzione del giure internazionale, come ultima espressione di questa coscienza unanime dei popoli, che si solleva vigile custode degli attributi e delle produzioni dello spirito umano, il quale sdegna e varca i confini dei luoghi e delle podestà, combatte e supera le forze immani e tenaci del dispotismo e della violenza col moto costante e progressivo della volontà illuminata, dell'idea.

Uno Stato deve all'altro ciò che deve a sè stesso. E però tutti i governi furono solleciti non solo di assicurare ai loro cittadini la tutela di questi diritti anche fuori dello Stato, ma eziandio di proteggerli a favore degli stranieri [1]: di qui l'origine ai moltissimi trattati, dei quali pure credo utile riferire il testo, onde potere a suo tempo farvi riferimento nell'esposizione delle questioni e della giurisprudenza. Per queste concordi sanzioni dei varj Stati, i prodotti dell'intelligenza vengono a confondersi in una sola nazionalità, la nazionalità dello spirito, del genio.

792. Le Convenzioni attualmente in vigore fra l'Italia e gli altri Stati per la reciproca tutela dei diritti d'autore sulle opere dell'ingegno, sono le seguenti:

I. Convenzione colla Gran Brettagna 30 novembre 1860
II. » » Francia 29 giugno 1862.
III. » coll' Austria 22 maggio 1840.
IV. » colla Germania del Nord 12 maggio 1869.

(1) *L'expression materielle de la pensée, pas plus que la pensée elle même, ne doit être traitée en etrangère, en quittant le sol qui l'a vue naître.* Romberg, *Compte-rendu des travaux du Congres de la propriété litter. et artist.*, T. I.

V. Convenzione col Belgio 24 novembre 1859.
VI. » colla Spagna 9 febbraio 1860.
VII. » colla Svizzera 22 luglio 1868.
VIII. » col Granducato di Baden 24 maggio 1870.
IX. » » Granducato d'Assia Darmstadt 12 maggio 1869.
X. » colla Repubblica di S. Marino.

I. Convenzione con la Gran Bretagna, 30 novembre 1860.

Una convenzione essendo stata conchiusa tra Noi e S. M. la Regina del Regno Unito della Gran Bretagna e d'Irlanda, sottoscritta dai rispettivi Plenipotenziari in Torino addì 30 del mese di novembre dell'anno 1860, ecc.

.... S. M. il Re di Sardegna e S. M. la Regina del Regno Unito della Gran Bretagna e d'Irlanda, ugualmente animati dal desiderio di estendere nei due Stati il godimento del diritto d'autore sulle opere letterarie ed artistiche che saranno pubblicate per la prima volta nell'uno di essi, hanno ravvisato conveniente di conchiudere a tal fine una speciale convenzione ed hanno perciò nominato a loro plenipotenziari, cioè:

S. M. il Re di Sardegna, il cav. Costantino Nigra, commendatore del suo ordine religioso e militare de'Santi Maurizio e Lazzaro, ecc., suo Ministro residente, ecc.

E S. M. la Regina del Regno Unito della Gran Bretagna e d'Irlanda sir James Hadson, commendatore dell'onorevolissimo Ordine Bagno d'Inghilterra, inviato straordinario e Ministro plenipotenziario di S. M. Britannica presso la Corte di S. M. il Re di Sardegna;

I quali dopo aversi comunicato scambievolmente i loro rispettivi pieni poteri, riconosciuti in buona e debita forma, convennero nella stipulazione degli articoli seguenti:

1. Dal giorno in cui conforme al disposto dell'art. 14, la presente convenzione diventerà esecutoria, gli autori di opere letterarie o artistiche, ai quali le leggi dell'uno dei due Stati guarentiscono attualmente e guarentiranno per l'avvenire il diritto di proprietà o di autore, avranno facoltà d'esercitare essi diritti nei dominj dell'altro durante lo stesso spazio di tempo, negli stessi limiti in cui si eserciterebbe in quest'altro Stato il diritto conferito agli autori di opere della stessa natura, le quali vi fossero pubblicate; in guisa che la riproduzione e la contraffazione nell'uno dei due Stati di qualsivoglia opera letteraria o artistica pubblicata nell'altro sarà trattata nella stessa maniera in cui si tratterebbe la riproduzione o la contraffazione di un'opera d'egual natura pubblicata per la prima volta nell'altro Stato; e gli autori dell'uno dei due Stati avranno innanzi ai Tribunali dell'altro la stessa azione, e vi godranno, quanto alla contraffazione ed alla riproduzione non autorizzata, la stessa guarentigia che la Legge concede o potrebbe concedere agli autori di questo medesimo Stato.

È inteso che le parole « opere letterarie o artistiche » adoperate in principio di quest'articolo comprendono le pubblicazioni di libri, di opere dram-

matiche, di componimenti musicali, di disegni, di pitture, di sculture, d'incisioni, di litografie e di qualunque altra produzione di letteratura o di belle arti.

I legali rappresentanti o aventi causa degli autori, traduttori, compositori, pittori, scultori o incisori, godranno, per ogni rispetto, dei medesimi diritti che la presente convenzione conferisce agli stessi autori, traduttori, compositori, pittori, scultori o incisori.

2. La protezione concessa alle opere originali si estende pure alle traduzioni. Tuttavia rimane inteso che il presente articolo ha per oggetto di proteggere il traduttore solamente riguardo alla sua propria traduzione, e non già di conferire il diritto esclusivo di traduzione al primo traduttore di un'opera qualunque, fuorchè nel caso e nei limiti previsti dall'articolo seguente.

3. L'autore di un'opera qualunque pubblicata nell'uno dei due Stati, il quale avrà voluto riserbare il suo diritto di traduzione, godrà, durante 5 anni dalla data della prima pubblicazione della traduzione della propria opera da lui autorizzata, del privilegio di protezione contro la pubblicazione nell'altro Stato di ogni traduzione dell'opera stessa non autorizzata da lui e ciò sotto le condizioni seguenti:

1.° L'opera originale sarà registrata e depositata nell'uno dei due Stati nel termine di 3 mesi dalla sua prima pubblicazione nell'altro.

2.° L'autore dovrà indicare nel titolo dell'opera sua l'intenzione di riserbarsi il diritto di traduzione.

3.° La detta traduzione autorizzata dovrà essere pubblicata, almeno in parte, nel termine di un anno dalla data della registrazione e del deposito dell'originale, e in totalità nel termine di 3 anni dalla data del fatto deposito.

4.° La traduzione dovrà essere pubblicata nell'uno dei due Stati, ed esser registrata e depositata in conformità delle disposizioni dell'art 8

Rispetto alle opere pubblicate per dispense, basterà che la dichiarazione dell'autore che intende riserbarsi il diritto di traduzione sia fatta nella prima dispensa. Ciò nondimeno, riguardo al periodo di 5 anni fissato da questo articolo per l'esercizio del diritto esclusivo di traduzione, ciascuna dispensa sarà considerata come un'opera separata, e dovrà essere registrata e depositata nell'uno dei due Stati nei 3 mesi della sua prima pubblicazione nell'altro.

4 Le stipulazioni degli articoli precedenti si applicheranno parimenti alla rappresentazione di opere drammatiche e all'esecuzione di componimenti musicali, semprechè le leggi di ciascuno dei due Stati siano o vengano ad essere applicabili, sotto questo rapporto, alle opere drammatiche e musicali che vi siano rappresentate o eseguite pubblicamente per la prima volta.

Tuttavia, perchè l'autore abbia diritto alla protezione legale circa alla traduzione di un'opera drammatica, tale traduzione dovrà pubblicarsi nei 3 mesi dalla registrazione e dal deposito dell'originale.

È inteso che la protezione stipulata nel presente articolo non ha per effetto di vietare le imitazioni di buona fede o gli adattamenti di opere drammatiche alle scene dei due Stati rispettivamente, ma soltanto d'impedire le traduzioni in contraffazione.

La questione d'imitazione o di contraffazione sarà determinata in tutti i casi dai Tribunali degli Stati e secondo le leggi ivi vigenti.

5. Non ostante il disposto degli art. 1 e 2 della presente convenzione, gli articoli di giornali o di pubblicazioni periodiche usciti in luce nell'uno dei due

Stati, potranno essere riprodotti nei giornali o nelle pubblicazioni periodiche dell'altro Stato, purchè vi si indichi la loro fonte.

Però questo permesso non comprenderà la riproduzione nell'uno dei due Stati di articoli (eccettuati quelli di politica discussione) inseriti in giornali o pubblicazioni periodiche usciti in luce nell'altro Stato, i cui autori nel giornale o nella pubblicazione in cui apparvero tali articoli, avessero esplicitamente dichiarato che ne interdicono la riproduzione.

6. L'introduzione e la vendita in ciascuno dei due Stati delle copie contraffatte di opere protette contro la contraffazione a tenore degli art. 1, 2, 3 e 5 della presente convenzione, sono vietate, sia che dette copie provengano dallo Stato ove l'opera fu pubblicata, sia che provengano d'altronde.

7. In caso di contravvenzione alle disposizioni degli articoli precedenti, le opere o pubblicazioni in contraffazione saranno sequestrate e distrutte; ed i colpevoli di tali reati saranno passibili in ciascun Stato delle pene ed azioni che sono o fossero prescritte dalle leggi di esso Stato contro il medesimo reato commesso a proposito di opere o produzioni d'origine nazionale.

8. Gli autori e i traduttori, non che i loro legali rappresentanti o aventi causa, non avranno diritto, nell'uno o nell'altro Stato, alla protezione stipulata cogli articoli precedenti, e il diritto di autore non potrà essere invocato nell'uno dei due Stati, se l'opera non sarà stata registrata nel seguente modo, cioè:

1.° Se l'opera comparve per la prima volta negli Stati di S. M. Sarda, dovrà essere registrata all'Ufficio della Società dei Librai di Londra (*Stationer's Hall*)

2.° Se l'opera comparve per la prima volta negli Stati di S. M. Britannica, dovrà essere registrata al Ministero dell'Interno a Torino.

Niuno avrà diritto a detta protezione se non avrà debitamente osservate le Leggi e i Regolamenti dei rispettivi Stati, relativamente all'opera in di cui favore sarebbe invocata la protezione. I libri, le carte e le stampe, come pure le opere drammatiche e i componimenti musicali (a meno che tali opere drammatiche e componimenti musicali fossero ancora manoscritti) non godranno di detta protezione se non sarà stato consegnato gratuitamente nell'uno o nell'altro dei due luoghi prementovati, secondo il caso, un esemplare della migliore edizione e nel migliore stato, per essere depositato nel luogo indicato a quest'oggetto in ciascuno dei due Stati, vale a dire negli Stati di S. M. Sarda, in Torino al Ministero dell'Interno, e negli Stati di S. M. Britannica, al Museo Britannico in Londra.

In ogni caso le formalità del deposito e della registrazione dovranno essere adempiute entro i tre mesi dalla prima pubblicazione dell'opera nell'altro Stato. Rispetto alle opere pubblicate per dispense, ciascuna dispensa sarà considerata come un'opera separata.

Una copia autentica dell'iscrizione sul registro del Ministero dell'Interno in Torino conferirà negli Stati di S. M. Sarda il diritto esclusivo di riproduzione insino a che un migliore diritto non sia stato riconosciuto in favore altrui nanti i Tribunali.

Una copia autentica dell'iscrizione sul libro dei registri della Società dei Librai di Londra avrà lo stesso effetto negli Stati di S. M. Britannica.

Nell'atto della registrazione d'un'opera nell'uno dei due Stati, se ne rila-

scerà, in seguito a domanda, un certificato o copia autentica, e questo certificato porterà la data precisa in cui ebbe luogo la registrazione.

Il costo della registrazione d'una sola opera, conforme alle stipulazioni del presente articolo, non oltrepasserà negli Stati di S. M. Sarda la somma di una lira e 25 centesimi, e negli Stati di S. M. Britannica quella di uno scellino; e le altre spese pel certificato di registrazione non oltrepasseranno la somma di 6 lire e 25 centesimi negli Stati di S. M. Sarda, e quella di 5 scellini negli Stati di S. M. Britannica.

Le stipulazioni di questo articolo non si estenderanno agli articoli di giornali o di pubblicazioni periodiche, i quali saranno guarentiti contro la riproduzione o la traduzione, mediante il semplice avviso dell'autore, qual'è prescritto dall'art. 5. Ma se un articolo o un'opera, che fosse uscita in luce per la prima volta in un giornale o in una pubblicazione periodica, venisse poi riprodotta a parte, dovrà allora andar soggetta alle stipulazioni del presente articolo.

9. Rispetto a tutti gli altri articoli che non siano libri, stampe, carte e pubblicazioni musicali, pei quali si potesse invocare la protezione in virtù dell'articolo 1.º della presente convenzione, rimane convenuto, che qualunque altro modo di registrazione diverso da quello prescritto dall'articolo precedente che sia o possa essere applicato dalla Legge, nell'uno dei due Stati, collo scopo di guarentire il diritto di autore a qualsivoglia opera o articolo pubblicato per la prima volta in esso, sarà esteso in eguali condizioni, ad ogni opera od articolo simile, pubblicato per la prima volta nell'altro Stato.

10. È convenuto che se in una convenzione qualunque per guarentire la proprietà letteraria ed artistica, fossero concessi favori maggiori di quelli stipulati dalla presente convenzione dall'una delle Alte Parti contraenti ad una terza Potenza, i medesimi vantaggi saranno accordati all'altra parte, sotto le medesime condizioni.

11. Nell'intento di agevolare l'esecuzione della presente convenzione, le due Alte Parti contraenti promettono di comunicarsi scambievolmente le leggi e i regolamenti che potessero essere ulteriormente stabiliti negli Stati rispettivi intorno al diritto d'autore sulle opere e produzioni protette in virtù delle stipulazioni della presente convenzione.

12. Le stipulazioni della presente convenzione non potranno in alcuna guisa pregiudicare il diritto che ciascuna delle Alte Parti contraenti si riserva espressamente di sorvegliare o di vietare con misure legislative o di polizia interna, la vendita, la circolazione, la rappresentazione o l'esposizione di quelle opere o produzioni, riguardo alle quali l'uno o l'altro Stato giudicasse conveniente d'esercitare questo diritto.

13. Nessuna stipulazione della presente convenzione potrà interpretarsi in guisa da pregiudicare il diritto dell'una o dell'altra Parte contraente di vietare l'importazione nei propri Stati dei libri che, a norma delle sue Leggi interne, o per obblighi contratti con altri Stati, sono o saranno dichiarati come frodolenti o lesivi del diritto d'autore.

14. La presente convenzione diverrà esecutoria il più presto possibile dopo lo scambio delle ratifiche. In ciascuno dei due Stati il Governo avrà cura di far conoscere preventivamente il giorno che sarà fissato per metterla in vigore; e le stipulazioni di essa non saranno applicabili che alle opere o agli articoli pubblicati dopo detto giorno.

La convenzione rimarrà in vigore per 6 anni dal giorno in cui potrà essere messa in vigore; e se l'una delle Parti non avrà significato, 12 mesi prima della scadenza di detto periodo, la sua intenzione di farne cessare gli effetti, la convenzione continuerà a rimanere in vigore un anno ancora, e così di anno in anno successivamente fino allo spirare d'un anno dacchè l'una o l'altra Parte l'avrà denunciato.

Le Alte Parti contraenti si riservano tuttavia la facoltà d'introdurre di comune accordo nella presente convenzione tutte quelle modificazioni che non saranno incompatibili collo spirito e coi principj di essa, e di cui l'esperienza avesse dimostrato la convenienza.

15. La presente convenzione sarà ratificata, e le ratifiche saranno scambiate a Torino il più presto possibile, entro i tre mesi dalla firma.

In fede di che i rispettivi plenipotenziari l'hanno firmata in doppio originale, e vi hanno apposto i loro sigilli.

Torino, 30 novembre 1860.

Nel giornale i diritti d'Autore *troviamo un* Riassunto delle Leggi *sulla proprietà letteraria ed artistica in Inghilterra, che per lo scopo del nostro libro è opportuno riferire* (1):

I diritti di autore in Inghilterra formarono oggetto di molti atti del Parlamento. I più importanti di questi atti sono: l'atto del 5.° e 6.° anno del regno di Vittoria, cap. 45, relativo alla proprietà delle opere letterarie; l'atto del 3.° e 4.° anno del regno di Guglielmo IV, cap. 15, relativo alle opere drammatiche; l'atto del 17.° anno del regno di Giorgio III, cap. 57, sulla proprietà delle incisioni, e l'atto del 13.° e 14.° anno di Vittoria, cap. 104, sulla registrazione delle opere di scultura.

I testi dei citati atti, troppo estesi perchè si possano qui riportare interamente, presentano nel loro insieme le seguenti regole generali.

Il diritto di copia (*copy-right*) o di proprietà, esiste per tutte le opere letterarie o artistiche, purchè non sieno immorali o diffamatorie e che non sieno la contraffazione (*piracy*) d'un'opera anteriormente pubblicata.

Tuttavia tale diritto, quanto alla sua durata ed effetti, varia secondo che si tratta di libri, di opere drammatiche o di composizioni musicali, di incisioni e di sculture.

§ 1. — *Libri.*

La proprietà dei libri, fra i quali la legge inglese comprende le carte geografiche, i piani, è specialmente regolata dall'atto del 5.° e 6.° anno del regno di Vittoria, cap. 44, che abroga molte leggi anteriori sulla materia, specialmente un atto del regno della regina Anna, e due atti del regno di Giorgio III.

La durata del diritto di copia sui libri varia secondo la loro natura.

Se il diritto appartiene alla Corona è perpetuo, se appartiene alle università di Oxford o di Cambridge, alle università della Scozia, ai collegi di Eton e di Vestminster, ecc., ecc., la durata del diritto è perpetua, a meno che sia stato limitato nell'atto di donazione.

Se l'opera è manoscritta il diritto è perpetuo.

Se l'opera è pubblicata mentre l'autore è in vita, l'esclusivo diritto di riproduzione dura per la sua vita e 7 anni dopo la sua morte, senza che il totale della durata possa essere minore di anni 42.

Le opere postume sono riservate agli eredi dell'autore per anni 42.

Registrazione.

Il diritto di copia, così regolato, si acquista e si conserva mediante la registrazione. L'atto del 5.° e 6.° anno di Vittoria, cap. 45, determina le formalità da osservarsi. La corporazione dei

(1) Chi amasse consultare per esteso il testo delle legislazioni estere in argomento, veda Romberg, *Compte-rendu des travaux du Congrès*, al T. II.

librai a Londra delega un funzionario incaricato di ricevere le dichiarazioni di proprietà di cessione e di successione; inoltre un esemplare dell'opera deve depositarsi al Museo Britannico ed alle università.

L'omissione delle formalità della registrazione non produce la perdita del diritto di copia, il suo adempimento fornisce solo al dichiarante un titolo per perseguitare in via giuridica il contraffattore. Possono gli interessati far annullare, rettificare le dichiarazioni presentate con frodi.

Il diritto di autore è considerato dalla legge inglese come bene mobile, ed a questo titolo, esso può essere trasmesso per legato, e se l'autore muore intestato, si devolve secondo le norme ordinarie delle successioni per quanto riguarda i mobili.

Un autore che abbia fatto registrare le sue opere con una nuova registrazione e dichiarazione, può far cessione dei suoi diritti.

§ 2. — *Opere drammatiche e musicali.*

La proprietà delle opere drammatiche e delle composizioni musicali, è specialmente regolata dall'atto del 3.° e 4.° anno di regno di Guglielmo IV, completata dallo statuto 5 e 6 Vittoria, cap. 45. La durata di questa proprietà consiste nel diritto di copia alla vita dell'autore e dopo 7 anni dalla sua morte, o per anni 42 a datare dalla prima rappresentazione. Tale limite è stabilito solo per le opere pubblicate colla stampa. I giureconsulti inglesi non sono d'accordo sulla questione se il diritto di rappresentazione per un'opera manoscritta sia perpetuo o limitato.

Coloro ai quali spetta l'esclusivo diritto di rappresentazione di un'opera drammatica o musicale a tenore dell'atto del 3.° e 4.° anno del regno di Guglielmo IV, cap. 15, hanno il diritto di perseguitare tutti i direttori o impresari teatrali, i quali durante il termine riservato all'autore fecero rappresentare l'opera senza il consenso del proprietario.

§ 3. — *Incisioni.*

La proprietà delle incisioni fu specialmente regolata da un atto del regno di Giorgio III che dispone: che chiunque avrà disegnato o inciso, o farà disegnare od incidere, da una sua composizione, una o più incisioni di fatti storici o altri, sarà il solo autorizzato a stampare queste incisioni per lo spazio di anni 14 a decorrere dal giorno della prima pubblicazione. Dietro questa legge, per ottenere l'esclusivo diritto di riproduzione il proprietario deve aver inciso esso stesso o fatto incidere una sua composizione. Un atto del 7.° anno del regno di Giorgio III, cap. 38, ha estesa la protezione legale alle incisioni di ritratti, di paesaggi, di architettura, di carte, piani, e generalmente a tutte le incisioni; a tenore di quest'ultimo atto la durata di questa proprietà si portò ad anni 28. Infine la Litografia e tutte le riproduzioni che si ottengono con processi analoghi furono comprese nelle disposizioni dell'atto di Giorgio III, giusta lo statuto del 15.° e 16.° anno del regno di Vittoria, capitolo 12.

La sola formalità prescritta per la constatazione del diritto consiste in ciò che la data della prima pubblicazione ed il nome del proprietario siano regolarmente incisi sopra ogni tavola e stampati sopra ogni esemplare. La contraffazione delle incisioni edite regolarmente da luogo alla confisca e distruzione delle tavole e degli esemplari contraffatti, ad un'ammenda ed al diritto di intentare azione per i danni ed interessi.

II. Convenzione colla Francia, 29 giugno 1862.

1. Les auteurs de livres, brochures, ou autres écrits, de compositions musicales, d'œuvres de dessin, de peintures, sculpture, de gravure, de lythographie et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire, ou artistique jouiront, réciproquement dans chacun des deux États, des ouvrages de littérature ou d'art, et ils auront contre toute atteinte portée à leurs droits la même protection et le même recours légal que si cette atteinte s'adressait aux auteurs d'ouvrages publiés pour la première fois dans le pays même.

Toutefois, ces avantages ne leur seront reciproquement assurés que durant l'existence de leurs droits dans le pays où la publication original a été faite, et ne pourra excéder celle fixée par la loi pour les autres nationaux.

La propriété des œuvres musicales s'étend aux morceaux dits *arrangements* composés sur des motifs extraits des ces mêmes œuvres. Les contesta-

tions qui s'éleveraient sur l'application de cette clause demeureront réservées à l'appréciation des Tribunaux respectifs.

Tout privilège ou avantage qui serait accordé ultérieurement à un autre pays par l'un des deux pays rontractants, en matière de propriété d'œuvres de littératures ou d'art, dont la définition est donnée dans le présent article, sera acquis de plein droit aux citoyens de l'autre pays.

2. Pour assurer à tous les ouvrages d'esprit ou d'art, la protection stipulée dans l'article précédent et pour que les auteurs ou editeurs de ces ouvrages soient admis, en conséquence, à exercer devant les Tribunaux des deux pays, des poursuites contre les contrefaçons, il suffira que les dits auteurs ou éditeurs justifient leurs droits de propriété en établissant, par un certificat de l'Autorité publique compétente en chaque pays, que l'ouvrage en question est une œuvre originale, qui dans lo pays ou elle a été publiée, jouit de la protection légale contre la contrefaçon ou la reproduction illicite.

Pour les ouvrages publiés dans le Royaume d'Italie il sera délivré par le Ministère d'Agriculture, Industrie et Commerce, et légalisé par la Mission de France à Turin; et pour les ouvrages publiés en France, ce certificat sera délivré par le Bureau du dépôt légal et de la propriété littérarie au Ministère de l'Interieur et légalisé par la Mission d'Italie à Paris.

3. La traduction faite dans l'un des deux États d'un ouvrage publié dans l'autre État est assimilée à sa reproduction et comprise dans les dispositions de l'article premier, pourvu que l'auteur, en faisant paraître son ouvrage, ait notifié au public qu'il entend de traduire lui-même, et que sa traduction ait été publiée dans le délai d'un an à partir de la publication du texte original.

4. Afin de pouvoir constater d'une manière précise dans les deux États le jour de la publication d'un ouvrage, on se réglera sur la date du dépôt que en aura été opéré dans l'etablissement public proposé a cet effet. Si l'auteur entend réserver son droit de traduction il en fera la déclaration en tête de son ouvrage, et mentionera à la suite do cette déclaration la date du dépôt.

A l'egard des ouvrages qui se publient par livraisons, il suffira que cette déclaration do l'auteur soit faite dans la première livraison Toutefois le terme fixé pour l'exercico de ce droit ne commencera à courir qu'à dater de la publication de la dernière livraison, pourvu, d'ailleurs, qu'entre les deux publications il ne s'écoule pas plus de trois ans.

Relativement au dits ouvrages publiés par livraisons l'indication de la date du dépôt devra être apposée sur la dernière livraison, à partir de laquelle commence le délai fixé pour l'exercice du droit de traduction.

5. Sont expressément assimilées aux ouvrages originaux les traductions faites dans l'un des deux États d'ouvrages nationaux ou etrangers. Ces traduction jouiront, à ce titre, la protection stipulée par l'article premier en ce qui concerne leur reproduction non autorisée dans l'autre État.

Il est bien entendu toutefois que l'objet du présent article est simplement de protéger le traducteur par rapport à la version qu'il a donnée de l'ouvrage quelconque écrit en langue morte ou vivante, si ce n'est dans le cas et les limites prévus par l'article ci-après.

6. Les stipulations contenues dans l'article premier s'appliquent également à la presentation et à l'execution en original ou en traduction des œuvres dramatiques, ou musicales, en tant que les lois des deux États garantissent, ou

garantiront par la suite, protection aux œuvres susdites, exécutées ou représentées pour la première fois sur les territoires respectifs.

Pour obtenir la garantie exprimée dans le présent article, en ce qui touche la représentation ou execution et traduction d'une œuvre dramatique ou musicale, il faut que dans l'espace de six mois après la publication ou la représentation de l'original dans l'un des deux pays l'auteur en ait fait paraître la tradurtion dans la langue de l'autre pays.

7. Les mandataires légaux ou ayant-cause des auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, lythographes, photographes, etc. jouiront des mêmes droits que ceux que la présente convention accorde aux auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs, lytographes, ou photographes eux-mémes.

8. Non obstant les stipulations des art. 1 et 5 de la présente convention, les articles extraits des journaux ou recueils périodiques publiés par l'un des deux pays, pourront être reproduits ou traduits dans les journaux ou recueils périodiques de l'autre pays pour qu'on y indique la source à laquelle on les aura puisés.

Toutefois, cette faculté ne s'étendra pas à la reproduction dans l'un des deux pays des articles de journaux ou de recueils périodiques publiés dans l'autre lorsque les auteurs auront formellement déclaré dans le recueil même, ou ils les auront fait paraître, qu'ils en interdisent la reproduction.

En aucun cas cette interdiction ne pourra atteindre les articles de discussion politique.

9. L'introduction, l'exportation, le transit, la vente et l'exposition dans chacun des deux États d'ouvrages ou d'objets dont la reproduction n'est pas autorisée, définis par les articles 1, 4, 5 et 6, sont prohibés, sauf ce qui est dit à l'article 12, soit que les reproductions non autorisées proviennent de l'un de deux pays, soit qu'elles proviennent d'un pays etranger quelconque.

10. En cas de contravention aux dispositions contenues aux articles précedents, la saisie des effet ed contrefaçon serà opérée, et les Tribunaux appliqueront les pénalités determinées par les législations respectives, de la même manière que si l'infraction avait été commise au préjudice d'un ouvrage ou d'une production d'origine nationale. Les caractères constituants la contrefaçon seront déterminées par les Tribunaux de l'un et de l'autre pays d'aprés la législation en vigueur dans chacun des deux États.

11 La présente convention ne pourra faire obstacle à la libre continuation de la vente, publication ou introduction dans les États respectifs des ouvrages qui auraient déja, été publiés en tout ou en partie dans l'un d'eux avant la mise en vigueur de la convention du 28 août 1843, pourvu qu'on ne puisse faire postérieurement aucune autre publication des mêmes ouvrages, ni introduire de l'étranger des exemplaires autres que ceux destinés à compléter les expeditions ou souscriptions précédemment commencées.

12. Les livres importés du Royaume d'Italie continueront à être admis en France, tant à l'entrée qu'au transit direct, ou par entrepôt, par tous les bureaux qui leur sont actuellement ouverts ou qui pourraient l'être par la suite.

Si les intéressés le désirent, les livres déclarés à l'entrée, seront expediés directement en Italie au Ministère d'Agriculture, Industrie et Commerce, et en France à la Direction de la librairie et de l'imprimerie au Ministère de l'In-

térieur, pour y subir les vérifications nécessaires qui auront lieu, au plus tard, dans le délai de quinze jours.

13. Les sujets de l'une des Hautes-Parties contractantes jouiront dans les États de l'autre de la même protection que les nationaux pour tout ce qui concerne la propriété des marques de fabrique ou de commerce, ainsi que des dessins ou modèles industriels et de fabrique de tout espéce.

Le droit esclusif d'exploiter un dessin ou modéle industriel ou de fabrique, ne peut avoir, au profit des Italiens en France et réciproquement des Français en Italie, une durée plus longue que celle fixée par la loi du pays à l'égard des nationaux.

Si le dessin ou modéle industriel ou de fabrique appartient au domaine public dans le pays d'origine, il ne peut être l'objet d'une jouissance exclusive dans l'autre pays.

Les dispositions des deux paragraphes qui précèdent sont applicables aux marques de fabrique ou de commerce.

Les droits des sujets de l'une des Hautes-Parties contractantes dans les États de l'autre ne sont pas subordonnés à l'obligation d'y exploiter les modèles ou dessins industriels ou de fabrique.

Le présent article ne recevra son exécution dans l'un et l'autre pays, à l'égard des modèles ou dessins industriels ou de fabrique, qu'à l'espiration d'une année à partir de ce jour.

Les Italiens ne pourront revendiquer en France la propriété exclusive d'une marque, d'un modèle ou d'un dessin, s'ils n'en ont pas déposé deux exemplaires à Paris au greffe d'un Tribunal de Commerce de la Seine, et réciproquement les Français ne pourront revendiquer en Italie la propriéte exclusive d'une marque, d'un modèle ou d'un dessin, s'ils n'en ont déposé deux exemplaires au Bureau central des privatives industrielles à Turin.

14. Les dispositions de la présente convention ne pourront porter préjudice en quoi que ce soit au droit qui appartiendrait à chacune des deux Hautes-Parties contractantes de permettre, de surveiller ou d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation ou l'exposition de tout ouvrage ou production à l'égard desquels l'Autorité competente aurait à exercer ce droit.

Chacun des deux Hautes-Parties contractantes conserve d'ailleurs le droit de prohiber l'importation dans ses propres États des livres qui, d'après ses lois intérieures ou des stipulations souscrites avec d'autres Puissance, sont ou seraient déclarés être des contrefaçons.

15. Pour faciliter la pleine exécution du présent Traité, les deux Hautes-Parties contractantes promettent de se donner mutuellement connaissance de tous les réglements, ordonnances et mesures d'exécution quelconque qui seraient décrétés dans l'un et l'autre pays concernant les matières reglées dans la convention présente, ainsi que des changements qui pourraient survenir dans la législation des deux pays en ce qui touche la garantie de la propriété littéraire et artistique.

16. La présente convention demeurera en vigueur pendant douze années à partir du jour de l'échange des ratifications. Dans le cas ou aucune des deux Haute-Parties contractantes n'aurait notifié une année avant l'expiration de ce terme son intention d'en faire cesser les effets, la convention continuera à être

obligatoire encore une année, et ainsi de suite, d'année en année, jusqu'à l'expiration d'un année a partir du jour ou l'une des Parties l'aura dénoncée.

Les Hautes-Parties contractantes se réservent cependant la faculté d'apporter d'un commun accord à la présente convention toute modification dont l'experience viendrait à démontrer l'opportunité.

17. La présente convention sera ratifiée, et les ratifications en seront échangées à Paris dans le délai des deux mois ou plutôt si faire se peut (1).

En foi de quoi les Plenipotentiares l'ont signée et y ont apposé le cachet de leurs armes.

Fait en double expedition à Turin le 29 juin 1862.

(1) Alcuni celebri maestri, come Rossini e Donizzetti scrissero in Francia, sembra quindi opportuno, a completare le notizie che riguardano i diritti d'autore secondo la Legislazione Francese, riferire la *Legge relativa ai diritti di proprietà degli autori di scritti d'ogni genere, dei compositori di musica, dei pittori e disegnatori,* in data 19 luglio 1793, e le successive.

1.° Gli autori di scritti d'ogni genere, i compositori di musica, i pittori e disegnatori che faranno incidere quadri e disegni, godranno durante tutta la loro vita del diritto esclusivo di vendere, far vendere, distribuire i loro lavori nel territorio della Repubblica, e di cederne la proprietà in tutto od in parte.

2.° I loro eredi o cessionarii godranno dello stesso diritto per lo spazio di dieci anni dopo la morte degli autori.

3.° Gli ufficiali di pace faranno confiscare, alla richiesta ed a profitto degli autori, compositori, pittori o disegnatori ed altri, dei loro eredi o cessionari, tutti gli esemplari delle edizioni stampate od incise, senza la permissione formale e per iscritto degli autori.

(Gli art. 4 e 5 sono abrogati).

6.° Ogni cittadino che darà alla luce un lavoro, sia letterario o d'incisione o di qualsiasi genere, sarà obbligato a depositare due esemplari alla biblioteca nazionale od al gabinetto delle stampe della Repubblica, da cui avrà una ricevuta firmata dal bibliotecario, senza la quale non potrà essere ammesso in giustizia per la persecuzione dei contraffattori.

7.° Gli eredi dell'autore d'un lavoro di letteratura od incisione, o d'ogni altra produzione di mente o di genio appartenente alle belle arti, ne avranno per dieci anni la proprietà esclusiva.

Legge interpretativa di quella del 19 luglio 1793, che assicura agli autori od artisti la proprietà dei loro lavori — 13 giugno 1795.

1.° Le funzioni attribuite agli ufficiali di pace dall'art. 3 della legge del 19 luglio 1793 saranno in avvenire esercitate dai commissari di polizia, e dai giudici di pace nei luoghi in cui non vi saranno commissari di polizia.

Decreto concernente i diritti dei proprietari di lavori postumi — 22 marzo 1805.

Napoleone imperatore dei Francesi, ecc., ecc. — Viste le leggi sulla proprietà letteraria; — Considerando che esse dichiarano proprietà pubbliche i lavori d'autori morti da più di dieci anni;

Che i depositari, acquirenti, eredi o proprietari dei lavori postumi d'autori morti da più di dieci anni, esitano a pubblicare questi lavori, nel dubbio di vedersene contrastare la proprietà esclusiva, e nell'incertezza della durata di questa proprietà;

Che il lavoro inedito è come il lavoro che non esiste; e che colui che lo pubblica ha i diritti dell'autore defunto e deve goderne vita durante;

Che, peraltro, se egli ristampasse nello stesso tempo ed in una sola edizione, con le opere postume, i lavori già pubblicati dello stesso autore, ne risulterebbe a suo favore una specie di privilegio per la vendita di lavori divenuti proprietà pubblica, decreta quanto segue:

Art. 1.° I proprietari, per successione od ogni altro titolo, d'un lavoro postumo, hanno gli stessi diritti dell'autore, e le disposizioni delle leggi sulla proprietà esclusiva degli autori e sulla sua durata, loro sono applicabili, tuttavia a carico di stampare separatamente le opere postume, e senza aggiungerle ad una nuova edizione dei lavori già pubblicati e divenuti proprietà pubblica.

Art. 2.° Il gran giudice, ministro della giustizia, ecc.

Decreto 20 febbrajo 1809 concernente i manoscritti delle biblioteche ed altri stabilimenti pubblici.

1.° I manoscritti degli archivi del nostro ministero degli affari esteri, e quelli delle biblioteche imperiali, dipartimentali e comunali, o degli altri stabilimenti del nostro Impero, sia che questi manoscritti esistano nei depositi ai quali appartengono, o che ne siano stati sottratti, o che le loro minute non vi siano state depositate ai termini degli antichi regolamenti, sono proprietà dello Stato, e non possono essere stampati e pubblicati senza autorizzazione.

2.° Questa autorizzazione sarà data dal nostro ministro degli affari esteri, per la pubblicazione di opere nelle quali si troveranno copie, estratti o citazioni dei manoscritti che appartengono agli archivi del suo ministero; e dal nostro ministro dell'interno per quei lavori in cui si troveranno copie, estratti o citazioni di manoscritti che appartengono ad uno degli altri stabilimenti pubblici, menzionati nell'articolo precedente.

Decreto contenente regolamenti per la stamperia e la libreria — 5 febbrajo 1810.

Titolo II.

Della proprietà e della sua guarentigia.

39. Il diritto di proprietà è garantito all'autore ed alla sua vedova durante la loro vita, se le convenzioni matrimoniali di questa glieno danno il diritto, ed ai loro figli durante venti anni.

40. Gli autori nazionali od esteri d'ogni lavoro stampato od inciso possono cedere il loro diritto ad uno stampatore o librajo o ad ogni altra persona che è allora sostituita in loro luogo e stato per essi ed i loro aventi causa, come è detto nell'articolo precedente.

Codice Penale del 19 febbrajo 1810.

425. Ogni edizione di scritto, di composizione musicale, di disegno, di pittura o di ogni altra produzione, stampata od incisa interamente od in parte in contraddizione delle leggi e dei regolamenti relativi alla proprietà degli autori, è una contraffazione, ed ogni contraffazione è un delitto.

426. Lo spaccio di lavori contraffatti, l'introduzione sul territorio francese di lavori i quali dopo essere stati stampati in Francia sono stati contraffatti all'Estero, sono un delitto della stessa specie.

427. La pena contro il contraffattore o l'introduttore sarà un'ammenda di L. 100 al meno e di 2,000 lire al più; e contro lo spacciatore, un'ammenda di lire 25 al meno e di 500 al più. La confiscazione dell'edizione contraffatta sarà pronunziata tanto contro il contraffattore quanto contro l'introduttore e lo spacciatore. Le piance, forme o macchine degli oggetti contraffatti, saranno anche confiscati.

428. Ogni direttore, intraprenditore di spettacoli, ogni associazione d'artisti che avrà fatto rappresentare sul suo teatro lavori drammatici, malgrado le leggi ed i regolamenti relativi alla proprietà degli autori, sarà punito con un'ammenda di lire 50 al meno e di 500 al più e con la confisca dell'introito.

429. Nel caso preveduto dagli articoli precedenti, il prodotto delle confische o introiti confiscati, sarà rimesso al proprietario per indennizzarlo del pregiudizio sofferto; il soprappiù o l'intiera indennità, se non vi è stata vendita d'oggetti confiscati o sequestro d'introiti, sarà regolato nelle vie ordinarie.

Decreto del 6 luglio 1810.

Art. 1.° È proibito ad ogni individuo di stampare e spacciare i senato-consulti, codici, leggi e regolamenti d'amministrazione pubblica prima della loro inserzione e pubblicazione per mezzo del Bollettino al capoluogo del dipartimento.

2.° Le edizioni fatte in contravvenzione all'articolo precedente saranno sequestrate alla richiesta dei nostri procuratori generali, e la confisca sarà pronunziata dal tribunale di polizia correzionale.

Legge 8 agosto 1814.

Art. unico. Le vedove ed i figli d'autori drammatici avranno, in avvenire, il diritto d'autorizzarne la rappresentazione, e di conferirne il godimento, durante vent'anni conformemente alle disposizioni degli articoli 39 e 40 del decreto imperiale del 5 febbrajo 1810.

Decreto del 28 marzo 1852.

Luigi Napoleone, ecc.

Sul rapporto del guardasigilli, ministro segretario di Stato al dipartimento della giustizia; — Vista la legge del 19 luglio 1793, ed i decreti del 1.° germinale, anno 13 e del 5 febbrajo 1810, la legge del 25 pratile anno 3, e gli articoli 425, 426, 427 e 429 del Codice Penale; Decreta:

1. La contraffazione, sul territorio francese, di lavori pubblicati all'estero e menzionati nell'articolo 425 del Codice Penale, costituisce un delitto.

2. È lo stesso per lo spaccio, l'esportazione e la spedizione di lavori contraffatti. L'esportazione e la spedizione di questi lavori sono un delitto della stessa specie che l'introduzione nel territorio francese di lavori, i quali, dopo essere stati stampati in Francia sono stati contraffatti all'estero.

3. I delitti preveduti negli articoli precedenti sono puniti secondo gli art. 427 e 429 del Codice Penale. L'articolo 463 dello stesso Codice potrà essere applicato.

4. Nondimeno, la persecuzione non sarà ammessa che dopo l'adempimento delle condizioni volute relativamente ai lavori pubblicati in Francia, e specialmente dall'articolo 6 della legge del 19 luglio 1793.

5. Il guardasigilli, ministro segretario di Stato al dipartimento della giustizia, è incaricato dell'esecuzione del presente decreto.

Legge dell'8 aprile 1854 sul diritto garantito alle vedove ed ai figli degli autori di opere dell'ingegno.

Articolo unico. Le vedove degli autori, dei compositori e degli artisti, godranno, durante tutta la loro vita, dei diritti garantiti dalle leggi 13 gennajo 1791 e 19 luglio 1793, dal decreto 5 febbraio 1810, dalla legge 8 agosto 1814 e dalle altre leggi e decreti sulla materia. La durata del godimento accordato ai figli da queste medesime leggi e decreti è portata a 30 anni a partire sia dalla morte dell'autore, compositore o artista, sia dalla estinzione dei diritti della vedova.

Legge 14 luglio 1866 sui diritti degli eredi ed aventi causa degli autori.

1. La durata dei diritti accordati dalle leggi anteriori agli eredi, successori, donatari o legatari degli autori, compositori od artisti è portata a 50 anni a partire dalla morte dell'autore.

Durante questo periodo di 50 anni, il congiunto superstite, qualunque sia il regime matrimoniale e indipendentemente dai diritti che possono risultare in favore di questo congiunto dal regime della comunione, ha il semplice godimento dei diritti di cui l'autore antecedentemente defunto non ha disposto per atto tra vivi o per testamento.

Tuttavia se l'autore lascia degli eredi a riserva, questo godimento è ridotto, a profitto di questi eredi, secondo le proporzioni e le distinzioni stabilite dagli articoli 913 e 915 del Codice Napoleone.

Questo godimento non ha luogo quando esiste, al momento della morte, una separazione di corpo pronunziata contro questo congiunto: esso cessa quando il congiunto passasse a seconde nozze.

Il diritto degli eredi a riserva e degli altri eredi o successori, durante questo periodo di 50 anni rimangono del resto regolati conformemente alle prescrizioni del Codice Napoleone.

Quando la successione è devoluta allo Stato, il diritto esclusivo si estingue senza pregiudizio dei diritti dei creditori e della esecuzione dei contratti di cessione che hanno potuto essere consentiti dall'autore e dai suoi rappresentanti.

2. Tutte le disposizioni delle leggi anteriori contrarie a quelle della nuova legge sono e rimangono abrogate.

Sunto della Legislazione Francese sulle opere letterarie ed artistiche.

1. *Genere delle opere.* — Ogni genere di lavori, artistici e letterari, senza distinzione, viene protetto dalla legge. Poco importano il loro merito, la loro estensione, la loro destinazione, il soggetto ed il modo impiegato dall'autore per dare al pubblico la sua opera.

2. *Stranieri.* — La legge da agli autori stranieri gli stessi diritti che agli autori francesi.

3. *Deposito.* — L'autore è obbligato di depositare due esemplari della sua opera, uno alla biblioteca l'altro al ministero dell'interno.

4. *Durata del diritto d'autore.* — Il diritto esclusivo di pubblicazione e riproduzione è garantito:

All'autore, durante la sua vita.

Agli eredi, ai successori irregolari, donatari o legatari, degli autori per 50 anni dal giorno della morte dell'autore.

Ai cessionari senza riserva o limite per lo stesso spazio di tempo.

5. *Azione in caso di violazione del diritto d'autore.* — Il ricorso per contraffazione può essere portato a scelta del querelante, sia davanti al tribunale civile, sia davanti al tribunale correzionale.

Le pene per il contraffattore sono una multa estensibile da lire 100 a 2,000, per lo spacciatore una multa da lire 25 a 500, per colui che fa rappresentare indebitamente un'opera una multa da 50 a 500 lire.

Le riparazioni civili consistono nel risarcimento dei danni-interessi, l'affissione e inserzione nei giornali della sentenza e la confisca degli oggetti contraffatti e dei mezzi di contraffazione (Dal Giornale *I Diritti d'Autore*).

III. Convenzione del Re di Sardegna coll'Austria, 26 giugno 1840 (1).

Art. 1. Le opere o produzioni dell'ingegno o dell'arte, pubblicate negli Stati rispettivi, costituiscono una proprietà che appartiene a quelli che ne sono gli autori, per goderne o disporne durante tutta la loro vita; eglino soli o i loro aventi causa hanno diritto di autorizzarne la pubblicazione.

Art. 2. Le opere teatrali sono eziandio proprietà dei loro autori e sono perciò, in quanto al pubblicarle e riprodurle, comprese nelle disposizioni dell'articolo primo.

Le opere teatrali non possono essere rappresentate che di consentimento dell'autore o degli aventi causa, senza pregiudizio dei regolamenti stabiliti o da stabilirsi nell'uno o nell'altro Stato per la pubblica rappresentazione di dette opere.

Art. 3. Le traduzioni fatte in uno degli Stati rispettivi di manoscritti o d'opere pubblicate in lingua straniera fuori del territorio dei medesimi sono ugualmente considerate come produzioni originali, comprese nelle disposizioni dell'articolo primo. Sono parimenti comprese nella disposizione dello stesso articolo le traduzioni fatte in uno dei rispettivi Stati di opere pubblicate nell'altro.

Si eccettua il caso in cui l'autore suddito di uno dei due Sovrani contraenti, pubblicando la sua opera, annunzi in quella di volerne dare alla luce egli stesso una traduzione negli Stati medesimi, e con che ciò eseguisca nello spazio di sei mesi, nel qual caso egli conserverà anche per la traduzione tutti i suoi diritti d'autore.

Art. 4 Non ostante le disposizioni dell'articolo primo, potranno liberamente riprodursi nei giornali e nelle opere periodiche gli articoli di altri giornali o d'altre opere periodiche, purchè non eccedano tre fogli di stampa della loro prima pubblicazione e che se ne indichi il fonte.

Art. 5. Gli editori di opere anonime o pseudonime ne sono considerati come autori, fintantochè questi o i loro aventi causa non abbiano fatto constare dei proprii diritti.

Art. 6. Ogni contraffazione delle opere, produzioni e dei componimenti musicali e teatrali, mentovati negli articoli 1, 2, 3 è proibita nei due Stati.

Art. 7. La contraffazione è l'azione per cui si riproduce con mezzi econo-

(1) Questa Convenzione fu accolta pure dai governi di Roma, Modena e Lucca, Parma e Toscana, come dalle notificazioni austriache 15 gennajo e 20 febbrajo 1841.

mici un'opera, in tutto od in parte, senza il consenso dell'autore e de' suoi aventi causa.

Art. 8. V'ha contraffazione, nel senso dell'articolo precedente, non solo quando vi ha una somiglianza perfetta fra l'opera originale e l'opera riprodotta, ma eziandio quando sotto ad un medesimo titolo, o sotto un titolo diverso, vi ha identità d'oggetti nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine d'idee e la stessa distribuzione di parti.

L'opera posteriore è in questo caso considerata come contraffazione quando anche fosse stata notevolmente diminuita od accresciuta.

Art. 9. Quando le riduzioni per diversi stromenti, gli estratti ed altri adattamenti di composizioni musicali potranno riguardarsi come produzioni dell'ingegno. non verranno considerati come contraffazione.

Art. 10. In quanto riguarda la contraffazione, ogni articolo di un'opera enciclopedica o periodica, eccedente i tre fogli di stampa, è considerata come un'opera da sè.

Art 11. L'autore di un'opera letteraria o scientifica ha diritto d'impedire l'usurpazione del titolo, che ha scelto, allorchè la medesima può indurre il pubblico in errore sull'identità apparente dell'opera, ma in questo caso non vi ha contraffazione, e l'autore non ha ragione che ad una semplice indennità proporzionata al danno sofferto. Nondimeno i titoli generali, come sarebbero, Dizionario Vocabolario, Trattato, Commentario, e la divisione di un'opera per ordine alfabetico non danno agli autori, che ne hanno usato, alcuna ragione d'impedire che altri autori trattino lo stesso soggetto sotto il medesimo titolo e collo stesso metodo di divisione.

Art. 12. Le incisioni, litografie, medaglie, opere e forme di plastica godono del privilegio conceduto alle opere d'arte in conformità dell'articolo 1.°

La contraffazione di tali oggetti è pertanto proibita, ma in questo caso non vi ha contraffazione, se non quando la riproduzione segua collo stesso mezzo meccanico adoperato per l'opera originale, conservandone le medesime dimensioni.

Le pitture, le sculture, i disegni sono ugualmente compresi nella disposizione dell'articolo primo, ma le copie che se ne traessero alla mano senza frode e senza opposizione dal canto del possessore, non costituiscono contraffazione, fuorchè quando il copista ha con dolo cercato d'indurre il pubblico in errore sull'identità della copia coll'originale.

Art. 13 Gli autori di disegni, pitture, sculture od altre opere d'arte, e chi li rappresenta o ne ha causa, possono cedere il diritto esclusivo di riprodurle coll'incisione, col getto o con qualsivoglia altro mezzo meccanico, senza perderne la proprietà, salvo però il disposto dell'articolo precedente. Ma alienandosi l'opera originale, il diritto d'autorizzarne la riproduzione si trasferisce nell'acquisitore, per goderne durante tutto il tempo, per cui l'autore ed i suoi eredi ne avrebbero potuto godere, salvo che sia stipulato il contrario.

Art. 14 La presente convenzione non farà ostacolo alla libera riproduzione nei rispettivi Stati di opere che fossero già pubblicate in alcuno di essi, prima che la detta convenzione fosse posta in vigore, purchè la riproduzione abbia avuto cominciamento e sia stata legalmente autorizzata avanti di quel tempo.

Qualora però si fosse pubblicata parte di un'opera prima che la presente convenzione fosse posta in esecuzione e parte dopo, la riproduzione di questa

ultima parte non sarà permessa che col consenso dell'autore o dei suoi aventi causa, purchè i medesimi si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell'opera senza obbligarli all'acquisto dei volumi dei quali fossero già possessori.

Art. 15. Le persone in cui pregiudizio si è commessa contraffazione hanno diritto al risarcimento dei danni sofferti.

Art. 16. Oltre lo pene pronunciate contro ai contraffattori dalle leggi dei due Stati, si ordinerà il sequestro e la distruzione degli esemplari e degli oggetti contraffatti, e così pure delle forme, stampe, dei rami, delle pietre e degli altri oggetti adoperati per eseguire la contraffazione; tuttavia la parte lesa potrà chiedere che siffatti oggetti le vengano aggiudicati in tutto od in parte in deduzione dell'indennità cho le è dovuta.

Art. 17. Lo smercio d'opere o di cose contraffatte è assolutamente proibito nei due Stati sotto le pene comminate nell'articolo precedente, il quale si applicherà eziandio ai casi in cui le contraffazioni fossero state preparate all'estero.

Art. 18. Il diritto degli autori e doi loro aventi causa passa agli eredi legittimi e testamentarj, secondo le leggi degli Stati rispettivi. Questo diritto non può tuttavia mai devolversi per successioni al fisco, ed è riconosciuto e protetto nei due Stati per trent'anni dopo la morte dell'autore.

Art. 19. Per lo opere postume il termine sopra fissato sarà esteso a quarant'anni dal giorno della pubblicazione delle medesime.

Art. 20. Questo termine è esteso ad anni cinquanta dal giorno della pubblicazione per le opere pubblicate da' corpi scientifici o da società di letterati.

Art. 21. Per le opere di più volumi e per quelle che si pubblicano a dispense, i tre termini sopra fissati non cominciano a decorrere per tutta l'opera che dalla pubblicazione dell'ultimo volume, e dell'ultima dispensa, a condizione per altro che non passino più di tre anni fra l'una e l'altra pubblicazione.

Riguardo alle collezioni o raccolte di opere o memorie distinte, li termini sopra citati non si computeranno che dalla pubblicazione di ciascheduno volume, salvo quanto è stabilito dalla prima parte del presente articolo, pel caso in cui l'opera o la memoria, che fa parte della collezione o raccolta, fosse divisa in parecchi volumi.

Art. 22. Per le opere cho l'autore avrà incominciato e gli eredi avranno finito di pubblicare, il termine sarà di quarant'anni come per le opere postume.

Art. 23. Se l'autore è morto prima che il termine della cessione, che avesse fatta de' suoi diritti, sia scaduto, i suoi eredi, spirato quel termine, entreranno nel godimento dei loro diritti per tutto lo spazio di tempo utile che rimane, secondo le norme stabilite negli articoli precedenti.

Art. 24. Allo scader dei termini fissati dagli articoli 18, 19, 20, 21 e 22, le opere e le produzioni dell'ingegno e dell'arte cadranno nel dominio del pubblico.

Gli atti emanati dai due Governi, e le opere pubblicate da essi direttamente o d'ordine loro, qualora ciò risulti dalle opere medesime, continueranno però ad essere regolati dalle disposizioni vigenti nei rispettivi Stati.

Art. 25. I Governi contraenti si comunicheranno le leggi ed i regolamenti speciali che ciascuno sarà per adottare rispetto alla proprietà delle produzioni

letterarie o scientifiche o delle opere d'arte, affine di agevolare l'eseguimento della presente convenzione negli Stati rispettivi.

Eglino si comunicheranno del pari le disposizioni date dall'una parte e dall'altra per determinare l'originalità d'una edizione o l'anteriorità di data di un'opera d'arte.

Art. 26. Le disposizioni della presente convenzione non pregiudicheranno per nulla all'esercizio dei rispettivi diritti di censura e di proibizione, il quale continuerà ad aver luogo negli Stati rispettivi indipendentemente dalle stipulazioni surriferite, secondo le regole stabilite o da stabilirsi.

Art. 27. I due Governi contraenti inviteranno gli altri Governi d'Italia ed il Cantone del Ticino ad aderire alla presente convenziono. Questi pel solo fatto dell'adesione manifestata, saranno considerati come parti contraenti.

Art. 28. La presente convenzione sarà in vigore per quattro anni decorrenti dal giorno dello scambio delle ratificazioni, ed inoltre per sei mesi successivi alla dichiarazione che l'una parte facesse all'altra, spirati i quattro anni, di voler far cessare l'effetto della stessa convenzione o di procedere alla rinnovazione della medesima con quei miglioramenti che frattanto l'esperienza avrà suggerito.

Ciascuna delle due parti si riserva il diritto di fare all'altra una simile dichiarazione, ed è per patto espresso stabilito fra le medesime che spirati i sei mesi, dopo la dichiarazione suddetta fatta dall'una parte all'altra, la presente convenzione e tutte le stipulazioni che vi sono contenute cesseranno d'avere effetto.

Art. 29. La presente convenzione dovrà venire ratificata dalle loro Maestà ed il cambio della ratificazione si opererà in Vienna entro il termine di quattro settimane o più presto se sarà possibile.

IV. Convenzione con la Confederazione dell'Alemagna del Nord, 12 maggio 1869.

1. Les auteurs de livres, brochures ou autres écrits, de compositions musicales ou d'arrangements de musique, d'œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire ou artistique, jouiront dans chacun des deux pays réciproquement des avantages qui y sont ou y seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art, et ils auront la même protection et le même recours legal contre toute atteinte portée a leurs droits, que si cette atteinte avait été commise à l'égard d'auteurs d'ouvrages publiés pour la première fois dans le pays même.

Toutefois ces avantages ne leur seront réciproquement assurés que pendant l'existence de leurs droits dans le pays ou la publication originale a été faite, et la durée de leur jouissance dans l'autre pays ne pourra excéder celle fixée par la loi pour les auteurs nationaux.

2. Sera réciproquement licite la publication dans chacun des deux pays d'extraits ou de morceaux entiers d'ouvrages, ayant parus pour la première fois dans l'autre, pourvu que ces publications soient spécialement appropriées et adaptées pour l'enseignement ou l'étude, et soient accompagnées de notes explicatives, ou de traductions interlinéaires ou marginales, dans la langue du pays ou elles sont imprimées.

3. La jouissance du bénéfice de l'article premier est subordonnée à l'accomplissement, dans le pays d'origine, des formalités qui sont prescrites par la loi poar assurer la propriété des ouvrages de littérature ou d'art.

Pour les livres, cartes, estampes, gravures, lithographies ou œuvres musicales, publiés pour la première fois dans l'un des deux pays, l'exercice du droit de propriété dans l'autre pays sera, en outre, subordonné a l'accomplissement préalable, dans ce dernier, de la formalitè de l'enregistrement, effectué do la manière suivante:

Si l'ouvrage a paru pour la premlére fois dans le territoire de la Confédération de l'Allemagne du Nord, il devra être enregistré a Florence au Ministère d'agriculture, industrie et commerce;

Si l'ouvrage a paru pour la première fois en Italie, il devra être enregistré à Berlin, au Ministère des caltes.

L'enregistrement se fera, de part et d'autre, sur la déclaration écrite des intéressés, laquelle pourra être respectivement adressée, soit aux susdits Ministéres, soit aux Lėgations dans les deux pays.

Dans tous les cas la déclaration devra être présentée dans les trois mois qui suivront la publication de l'ouvrage dans l'autre pays, pour les ouvrages publiés postérienrement à la mise en viguer de la presente convention, et dans les trois mois qui suivront cette mise en vigueur pour les ouvrages publiés antérieurement.

À l'égard des onvrages qui paraissent par livraison, le délai de trois mois ne commencera à courir qu'à dater de la publication de la dérnière livraison, a moins que l'auteur n'ait indiqué, conformément änx dispositions de l'article 6, son intention de se réserver le droit de traduction, anquel cas chaque livraison sera considérée comme un ouvrage séparé.

La formalité de l'enregistrement, qui en sera fait sur des registres spéciaux tenus à cet effet, ne donnera, de part et d'autre, ouverture à la perception d'aucune taxe.

Les interessés recevront un certlficat authentique de l'enregistrement; ce certificat sera delivré gratis, sauf, s'il y a lieu, les frais de timbre.

Le certificat relatera la date précise à laquelle la déclaration aura eu lieu; il fera foi dans toute l'étendue des territoires respectifs, et constatera le droit exclusif de propriété et de reproduction aussi, longtemps que quelque autre personne n'aura pas fait admettre en justice son droit mieux établi.

4. Les stipulations de l'article premier s'appliqueront également à la représentation ou exécution des œuvres dramatiques ou muslcales, publiées, executées ou représentées pour la première fois dans l'un des deux pays, après la mise en vigueur de la présente convention.

5. Sont expressement assimilées aux ouvrages originanx les traductions faites dans l'un des deux pays, d'ouvrages nationaux ou étrangers. Ces traductions jouiront, a ce titre, de la protection stipulée par l'article premièr en ce qui concerne leur reproduction non antorisée dans l'autre pays. Il est bien entendu, toutefois, que l'objet du présent article est simplement de protéger le traducteur par rapport a la version qu'il a donnée de l'ouvrage original, et non pas de conférer le droit exclusif de traduction au premier traducteur d'un ouvrage quelconque, écrit en langue morte ou vivante, hormis les cas et les limites prévus par l'article ci-après.

6. L'auteur de tout ouvrage publié dans l'un des deux pays, qui aura entendu se réserver le droit de traduction, jouira pendsnt cinq années, a partir du jour de la première publication, de la traduction de son ouvrage, autorisée par lui, du privilege de protection contre la publication, dans l'autre pays, de toute traduction du même ouvrage, non autorisée par lui, et ce sous les conditiones suivantes:

1.° L'ouvrage original sera enregistré, dans l'un des deux pays, sur la déclsration faite dans un délai de trois mois, à partir du jour de la première publication dans l'autre pays, conformément aux dispositions de l'article 3;

2.° L'auteur devra indiquer, entête de son ouvrage, l'intention de se réserver le droit de traduction;

3.° Il faudra que la dite traduction autorisée ait parue, au moins en partie, dans le délai d'un an, à compter de la date de la déclaration de l'original, effectuée ainsi qu'il vient d'être prescrit, et, en totalité, dans le délai de trois ans, à partir de la dite déclaration;

4.° La traduction devra être publiée dans l'un des deux pays, et être ellemême enregistrée conformément aux dispositions de l'article 3.

Pour les ouvrages publiés par livraisons il suffira que la déclaration de l'auteur, qu'il entend se réserver le droit de traduction, soit exprimée dans la première livraison. Cette déclaration devra être reproduite dans la première livraison de chaque volume, si les ouvrages publiés par livraisons se composent de plusieurs volumes.

Toutefois, en ce qui concerne le terme de cinq ans, assigné par cet article pour l'exercice du droit privilégé de traduction, chaque livraison sera considérée comme un ouvrage séparé, chacune d'elles sera enregistrée dans l'un des deux pays sur la déclaration faite dans les trois mois, à partir de sa première publication dans l'autre.

Relativement à la traduction des ouvrages dramatiques, ou à la représentation de ces traductions, l'auteur, qui voudra se réserver le droit exclusif dont il s'agit aux articles 4 et 6, devra faire paraître ou représenter sa traduction trois mois aprés l'enregistrement de l'ouvrage original.

7. Lorsque l'auteur d'une œuvre specifiée dans l'article premièr aura cèdè son droit de publication ou de reproduction a un editeur dans le territoire des parties contractantes, sous la réserve que les exemplaires ou editions de cette œuvre ainsi publiés ou reproduits ne pourront être vendus dans l'autre pays, ces exemplaires ou editions seront respectivement considérés et traités dans ce pays comme reproduction illicite.

Les ouvrages, auxquels celte disposition s'applique, seront librement admis dans les deux pays pour le transit à destination d'un pays tiers.

8. Les mandataires légaux, ou ayant cause des auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs, lithographes, etc., jouiront réciproquement, et a tous égards, des mêmes droits que ceux que la presente convention accorde aux auteurs, traducteurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes eux-mêmes.

9. Nonobstant les stipulations des articles 1 et 5 de la présente convention, les articles extraits des journaux ou recueils périodiques publiés dans l'un des deux pays, pourront être reproduits ou traduits dans les journaux ou recueils

périodiques de l'autre pays, pourvu qu'on indique la source à laquelle on les aura puisés.

Toutefois cette faculté ne s'étendra pas à la reproduction, dans l'un des deux pays, des articles de journaux ou de recueils périodiques publiés dans l'autre, lorsque les auteurs auront formellement déclaré, dans le journal ou le recueil même, ou ils les auront fait paraître, qu'ils en interdisent la reproduction. En aucun cas cette interdiction ne pourra atteindre les articles de discussion politique.

10. La vente et l'exposition dans les territoires des parties contractantes d'ouvrages ou objets de reproduction non autorisés, définis par les articles 1, 4, 5 et 6, sont prohibées, sans ce qui est dit a l'article 12, soit que les dites reproductions non autorisées proviennent de l'un des deux pays, soit qu'elles proviennent d'un pays étrangre quelconque.

11. En cas de contravention aux dispositions des articles précédents, la saisie des objets de contrefaçon sera operée, et les tribunaux appliqueront les peines determinées par les législations respectives de la même maniere que si l'infraction avait été commise au prejudice d'un ouvrage ou d'une production d'origine nationale.

Les caractéres constituant la contrefaçon seront déterminés par les tribunaux de l'un ou de l'autre pays, d'aprés la législation en vigueur dans chacun des deux pays.

12. On prendra dans les deux pays, par voie de reglement d'administration publique, les mesures nécessaires pour prévenir toute difficulté ou complication à raison de la possession et de la vente par les éditeurs, imprimeurs ou libraires de l'un ou de l'autre des deux pays, de réimpression d'ouvrages de propriété des sujets respectifs et non tombés dans le domaine public, fabriqués ou importés par eux antérieurement à la mise en vigueur de la présente convention, ou actuellement en cours de fabrication et de réimpression non autorisées.

Ces réglements s'appliqueront également aux clichés, bois et planches gravées de toute sorte, ainsi qu'aux pierres lithographiques existants en magasin chez les editeurs ou imprimeurs italiens ou allemands, et constituants une reproduction non autorisée de modèles italiens ou allemands.

Toutefois ces clichés, bois et planches gravées de toute sorte, ainsi que les pierres lithographiques, ne pourront être utilisés que pendant quatre ans à dater de la mise en vigueur de la présente convention.

13. Les livres d'importation licite seront admis réciproquement par les bureaux de douane qui leur seront ouverts actuellement, ou qui le seraient par la suite.

14. Les dispositions de la présente convention ne pourront porter préjudice, en quoi que ce soit, au droit qui appartient aux parties contractantes de permettre, de surveiller ou d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la representation ou l'exposition de tout ouvrage ou production, a l'égard desquels l'autorité compétente aurait a exercer ce droit.

La présente convention ne portera aucune atteinte au droit des parties contractantes de prohiber l'importation des livres qui, d'apres ses lois intérieures ou des stipulations souscrites avec d'autres puissances, sont ou seraient declarés être des contrefaçons.

15. Dans le but de faciliter l'exécution de la présente convention, les parties contractantes s'engagent à se donner mutuellement, et dans le plus bref délai possible, connaisance de toutes les lois et réglements actuellement en vigueur, concernant les droits des auteurs sur la propriété littéraire et artistique, de même que des changements qui pourraient survenir sur ces matières dans la législation des deux pays.

Les parties contractantes se réservent en même temps la faculté d'apporter d'un commun accord à la présente convention toute modification dont l'expérience viendrait à démontrer l'utilité.

16. La présente convention sera mise en exécution deux mois après l'échange des ratifications.

Elle restera en vigueur jusqu'au 30 juin 1875. Dans le cas où aucune des parties contractantes n'aurai notifié, douze mois avant l'échéance de ce terme, son intention d'en faire cesser les effets, elle demeurera obligatoire jusqu'à l'expiration d'une année, a partir du jour ou l'une ou l'autre des parties contractantes l'aura denoncée.

17. La presente convention sera ratifieé, et les ratification sen seront échangées a Berlin le plus tôt possible.

En foi de quoi les plenipotentiaires respectifs l'ont signée et y ont apposé le chachet de leurs armes.

ISTRUZIONI.

Rescritto del 16 agosto 1869 diramato dal Ministro dei Culti in Berlino alle autorità da lui dipendenti ed in esecuzione della convenzione del 12 maggio 1869.

La convenzione conchiusa tra la Confederazione della Germania del Nord e l'Italia per la reciproca garanzia dei diritti di opere letterarie ed artistiche andrà in vigore il 28 agosto corrente.

In virtù degli articoli 3 e 6 della convenzione medesima verrà effettuata presso il R. Ministero dei Culti la registrazione gratuita dei libri, carte, incisioni in rame od altra natura, litografie e opere musicali pubblicate per la prima volta in Italia e non passate ancora nel dominio del pubblico, delle quali sarà fatta la opportuna dichiarazione o denunzia dagli autori italiani, o dai loro legittimi rappresentanti o successori presso il Ministero stesso o presso la Legazione in Firenze.

La relativa dichiarazione dovrà contenere:

Rispetto ai libri ed alle opere musicali: il titolo dell'opera con la designazione dell'autore, e relativamente del traduttore, dell'editore, del luogo e dell'epoca della sua pubblicazione, del numero dei volumi e fogli, delle tavole a corredo, del formato, ed eventualmente anche della riserva apposta in cima all'opera del diritto di traduzione.

Rispetto alle carte, incisioni in rame o in altra forma e litografie, dovrà la detta dichiarazione contenere la designazione del subbietto rappresentato e la indicazione del modo di riproduzione col nome dell'autore dell'opera originale, dell'autore della riproduzione, della stampa, dell'editore, del luogo e del tempo in cui fu pubblicata e finalmente delle dimensioni del formato.

La designazione dei nomi dovrà esser fatta nel modo più chiaro. Verrà ri-

lasciato a chi lo richieda un certificato constatante la eseguita registrazione, per la quale verranno pagati a titolo di bollo 19 Silbergroschen.

Le dichiarazioni fatte dagli autori italiani e dai legittimi rappresentanti o successori e debitamente registrate verranno regolarmente pubblicate nel giornale della Borsa dai libraj di Lipsia.

Gli editori e negozianti di libri d'assortimento della Prussia, i quali abbiano pubblicato colla stampa, traduzioni, copie ecc., o abbiano fatto commercio o data mano alla pubblicazione di opere italiane non passate nel dominio del pubblico, potranno in conformità del disposto dell'art. 12 della suddetta convenzione, preordinato a facilitare per l'avvenire la prova della legittimità delle rispettive pubblicazioni, fare le dichiarazioni di tali riproduzioni fino al 28 novembre anno corrente presso la competente autorità di polizia locale; la quale, persuasa che sia della legalità delle fatte dichiarazioni e quando ne venga richiesta, potrà apporre il bollo ai libri ed opere musicali e artistiche.

Potranno gli editori, invece di procedere alla immediata e totale bollatura delle edizioni, aprire presso l'autorità locale di polizia un conto corrente sugli esemplari esistenti nel loro magazzino, d'ogni opera che venga per la prima volta pubblicata in Italia e da loro riprodotta, e potranno pure sulla loro proposta cancellare dal conto il numero degli esemplari che vengono mano a mano bollati.

Sarà in facoltà dei possessori di impronta in piombo, fregi in legno, lastre d'ogni specie incise, e pietre litografiche per riproduzioni non autorizzate d'opere italiane di farne fino al 28 novembre prossimo futuro la dichiarazione e denunzia presso l'autorità locale di polizia, la quale le registrerà, e rilascierà un certificato della eseguita registrazione. Le stampe che siano a farsi colle impronte in piombo e registrate potranno esser bollate fino a tutto il 28 agosto 1873.

Il Ministro dei Culti e dell'Istruzione pubblica.

Firmato, LEHUART.

Istruzioni *diramate dal Ministero di Pubblica Istruzione e Commercio in esecuzione della precedente Convenzione.*

Il 28 agosto ultimo scorso cominciò ad avere vigore la Convenzione letteraria ed artistica conchiusa tra l'Italia e la Confederazione della Germania del Nord.

Per effetto di tale convenzione gli autori di opere pubblicate per la prima volta nella Confederazione della Germania del Nord ed i loro aventi-causa che vogliono godere delle guarentigie stipulate devono farle registrare al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio in Firenze o presso la Legazione Italiana a Berlino.

La registrazione si farà mediante la presentazione di una dichiarazione in cui siano indicati il nome, cognome e domicilio del dichiarante, il titolo, numero e formato dei volumi, il nome e cognome dell'autore dell'opera, l'anno della pubblicazione ed il nome dello stabilimento che l'ha mandata alla luce.

Il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio rilascierà un certificato che attesti essere stata eseguita la registrazione. Le spese di bollo sono a carico dei richiedenti.

Le dichiarazioni registrate si pubblicheranno per sommario, nella Gazzetta Ufficiale del Regno.

Coloro che avessero posto in vendita opere già ristampate od in corso di ristampa, traduzioni di opere pubblicate per la prima volta nella Confederazione della Germania del Nord, e non ancora cadute nel dominio del pubblico e che fossero state ristampate in Italia prima del 28 dello scorso mese di agosto, potranno in conformità dell'art. 12 della succitata convenzione farne apposita dichiarazione prima del 28 del prossimo novembre presso una delle Prefetture del Regno, la quale apporrà un bollo speciale ai libri ed opere musicali o artistiche che formano oggetto della dichiarazione.

Sarà in facoltà dei possessori di rami, tavole calcografiche, pagine stereotipe ed altri mezzi di riproduzione di opere pubblicate per la prima volta nella Confederazione della Germania del Nord, di farne denuncia prima del 28 novembre prossimo, presso una delle Prefetture del Regno, la quale rilascierà un certificato della fatta registrazione.

Gli esemplari che fossero eseguiti coll'impressione degli strumenti di riproduzione di cui sopra, potranno essere bollati fino a tutto il 28 agosto 1873.

Prego codesta Prefettura di fare inserire la presente nel Giornale Ufficiale della provincia a norma ed intelligenza degli interessati.

Firenze, 10 ottobre 1869.

Pel Ministro
LUZZATTI.

V. Convenzione col Belgio, 24 novembre 1859.

1. A partir de l'époque à laquelle, conformément aux stipulations de l'article quinzième ci-après, la présente convention deviendra exécutoire, les auteurs d'œuvres de littérature ou d'art auxquels les lois de l'un des deux pays garantissent actuellement ou garantiront à l'avenir le droit de proprieté ou d'auteur, auront la faculté d'exercer le dit droit sur les territoires de l'autre pays pendant le même espace de temps et dans les mêmes limites que s'exercerait dans cet autre pays le droit attribué aux auteurs d'ouvrages de même nature qui y seraient publiés; de telle sorte que la reproduction ou la contrefaçon dans l'un des deux États de toute œuvre de littérature ou d'art publiée dans l'autre sera traitée de la même manière que le serait la reproduction ou la contrefaçon d'ouvrages de même nature originairement publiés dans cet autre État, et que les auteurs de l'un des deux pays auront devant les tribunaux de l'autre la même action, et jouiront des mêmes garanties contre la contrefaçon ou la reproduction non autorisée que celle que la loi accorde on pourrait accorder à l'avenir aux auteurs de ce dernier pays.

Il est entendu que ces mots: *œuvres de littérature out d'art*, employés au commencement de cet article. comprennent les publications de livres, d'ouvrages drammatiques, de composition musicale, de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toute autre production quelconque de littérature et de beaux arts.

Les mandataires ou ayant cause des auteurs, traducteurs, compositeurs, peintres, sculpteurs ou graveur, jouiront, à tous égards, des mêmes droits que ceux que la présente convention accorde aux auteurs, traducteurs, compositeur, peintres, sculpteurs ou graveurs eux-mêmes.

2. La protection accordée aux ouvrages originaux est étendue aux traductions. Il est bien entendu toutefois que l'objet du présent article est simplement de protéger le traducteur par rapport à sa propre traduction, et non pas de conférer le droit exclusif de traduction au premier traducteur d'un ouvrage quelconque hormis dans le cas et les limites prévus par l'article suivant.

3. L'auteur de tout ouvrage publié dans l'un des deux pays qui aura entendu réserver son droit de traduction, jouira pendant cinq années, a partir du jour de la primière publication de la traduction de son ouvrage, autorisée par lui, du privilége de protection contre la publication dans l'autre pays de toute traduction du même ouvrage non autorisée par lui et ce sous les conditions suivantes:

§ 1. L'ouvrage original sera enregistré et déposé dans l'un des deux pays dans un délai de trois mois à partir du jour de la premiére publication dans l'autre pays;

§ 2. Il faudra que l'auteur ait indiqué en tête de son ouvrage l'intention de se réserver le droit de traduction;

§ 3. La dite traduction autorisée devra avoir paru, au moins en partie, dans le délai d'un an à compter de la date de l'enregistrement et du dépôt de l'original, et en totalité dans le delai de trois sns à partir du dit dépôt;

§ 4. La traduction devra être publiée dans l'un des deux pays, et être enregistrée et deposée conformément aux dispositions de l'article 8.

Pour les ouvrages publiés par livraison il suffira que la déclaration de l'auteur portant qu'il entend se réserver le droit de traduction soit exprimée dans la première livraison. Toutefois, en ce qui concerne le terme de cinq ans assigné par cet article pour l'exercice du droit privilégié de traduction, chaque livraison sera considerée comme un ouvrage separé, et chacune d'elles sera enregistrée et deposée dans l'un des deux pays dans les trois mois à partir de sa première publication dans l'autre.

4. Les stipulations des articles précédents s'appliqueront également à la representation des ouvrages dramatiques et à l'execution des compositions musicales, en tant que les lois de chacun des deux pays sont ou seront applicables, sous ce rapport, aux ouvrages dramatiques et de musique représentés ou executés publiquement dans ces pays pour la première fois.

Toutefois pour avoir droit à la protection légale en ce qui concerne la traduction d'un ouvrage dramatique, l'auteur devra faire paraître sa traduction trois mois aprés l'enregistrement et le dépôt de l'ouvrage original. Il est bien entendu que la protection stipulée par le présent article n'a point pour objet de prohiber les imitations faites de bonne foi, ou les appropriations des ouvrages dramatiques aux scénes respectives de Sardaigne et de Belgique, mais seulement d'empêcher les traductions en contrefaçon.

La question d'imitation ou de contrefaçon sera déterminée dans tous les cas par les Tribunaux des pays respectifs, d'après la législation en vigueur dans chacun des deux États.

5. Non obstant les stipulations des articles 1 et 2 de la presente convention, les articles extraits de jornaux ou de recueils périodiques publiés dans l'un des deux pays pourront être reproduits ou traduits dans les journaux ou recueils périodiques de l'autre pays, pourvu qu'on y indique la source à laquelle on les aura puisés.

Toutefois cette permission ne saurait être comprise comme s'étendant à la reproduction, dans l'un des deux pays, des articles de journaux ou de recueils périodiques publiés dans l'autre dont les auteurs auraient déclairé d'une manière évident dans le journal ou le recueil même ou ils les auront fait paraître qu'ils en interdisent la reproduction.

Cette derniére dispósition ne scra pas applicable aux articles de discussion politique.

6. L'introduction et la vente dans chacun des deux États d'ouvrages ou d'objets de reproduction non autorisée définis par les articles 1, 2, 3 et 4 ci-dessus, sont proibées, soit que les dites reproductions non autorisées proviennent de l'un des deux pays, soit qu'elles proviennent d'un pays étranger quelconque.

7. En cas de contravention aux dispositions des articles précedents, les ouvrages ou objets contrefaits seront saisis, et détruits, et les individus qui se seront rendus coupsbles de ces contraventions seront passibles, dans chaque pays, de la peine et des poursuites qui sont ou qui seraient prescrites par les lois de ce pays contre le même delit commis à l'égard de tout ouvrage ou reproduction d'origine nationale.

8. Les auteurs ou traducteurs, de même que les représentants ou ayants cause légalement désignés, n'auront droit, dans l'un ou l'autre pays, à la protection stipulée par les articles précédents, et le droit d'auteur ne pourra être réclamé dans l'un des deux pays qu'aprés que l'ouvrage aura été enregistré de la manière suivante, savoir:

1.° Si l'ouvrage a paru pour la première fois en Sardaigne il faudra qu'il ait été enregistré au Ministére de l'interiéur à Bruxelles;

2.° Si l'ouvrage a paru pour la première fois en Belgique, il faudra qu'il ait été enregistré au Ministere de l'intérieur à Turin.

La susdite protection ne sera acquise qu'à celui qui aura fidelement observé les lois et réglements en vigueur dans les pays respectifs par rapport à l'ouvrage pour lequel cette protection serait réclamée. Pour les livres, cartes et estampes, comme aussi pour les œuvres dramatiques et les publications musicales, à moins que ces œuvres dramatiques et ces publications musicales n'existent qu'en manuscrit, la susdite protection ne sera acquise qu'sutant que l'on aura remis gratuitement, dans l'un ou l'autre des dépôts mentionnés ci-dessus suivant les cas respectifs, un exemplaire de la meilleuro édition ou dans le meilleur état, destiné à être déposé au lieu indiqué à cet effet dans chacun des deux pays, c'est-a-dire en Sardaigne au Ministére de l'intérieur à Turin, et en Belgique à la Bibliothéque Royale de Bruxelles.

Dans tous les cas les formalités du dépôt et de l'enregistrement devront être remplies sous les trois mois qui suivront la prémière publication de l'ouvrage dans l'autre pays. À l'égard des ouvrages publiés par livraison, chaque livraison sera considerée comme un ouvrage séparé.

Une copie authentique de l'inscription sur le registre du Ministére de l'interieur à Turin conférera en Sardeigne le droit exclusif de reproduction jusqu'à ce que quelque autre personne ait fait admettre devant un Tribunal un droit mieux établi.

Le certificat delivré conformément aux lois belges et constatant l'enregistrement d'un ouvrage dans ce pays, aura la même force et valeur dans toute l'étendue du territoire du royaume de Belgique.

Au moment de l'enregistrement d'un ouvrage dans l'un des deux pays, il en sera delivré, si on le demande, un certificat ou copie certifiée, et ce certificat relatera la date precise à laquelle l'enregistrement aura eu lieu.

Le coût d'enregistrement d'un seul ouvrage, conformément aux stipulations du present article ne pourra pas dépasser, dans l'un ni dans l'autre pays, la somme d'un franc vingt-cinq centimes, et les frais additionnels pour le certificat d'enregistrement ne devront pss excéder la somme de six franc vingt-cinq centimes.

Les presentes stipulations ne s'étendront pas aux articles de journaux ou de recueils périodiques, pour lesquels le simple avertissement de l'auteur, ainsi qu'il est prescrit a l'article 5, suffira pour garentir son droit contre la réproduction ou la traduction. Mais si un article ou un ouvrage qui aura paru pour la première fois dans un journal on dans un recueil périodique est ensuite reproduit à part, il sera alors sonmis aux stipnlations du present article.

9. Quant' à ce qui concerne tout objet de littérature et d'art autre que les livres, estampes, cartes et publications musicales, pour lesquels on pourrait réclamer la protection en vertu de l'article 1 de la présente convention, il est entendu que tout mode d'enregistrement autre que le mode prescrit par l'article precedent, qui est ou qui pourrait être appliqué par la loi dans un des deux pays, à l'effet de garantir le droit de propriété à tout œuvre quelconque ou article mis pour la première fois au jour dans ce psys, le dit mode d'enregistrement sera étendu, sons des conditions égales, à toute œuvre ou objet similaire mis au jour pour la première fois dans l'autre pays.

10. Il est entendn que si dans une convention quelconque, pour garantir la propriété littéraire et artistique, de plus grandes faveurs étaient accordées par l'une des deux hautes parties contractantes à une troisieme puissance, l'autre partie serait aussi admise a jouir des mêmes avantages et aux mêmes conditions.

11. Il est convenu que pour faciliter l'exécution de la presente convention, en ce qui regarde l'origine des livres publiés dans chacun des deux pays, le titre de ces livres devra indiquer la ville ou la localité dans laquelle ils auront été publiés.

12. Ponr faciliter l'exécution de la presente convention les deux hautes parties contractantes s'engagent à se comuniqner mutuellement les lois et réglements qui ponrront être ultérieurement établis dans les États respectifs, à l'égard des droits d'auteurs, pour les ouvrages et productions protégés par les stipulations de la présente convention.

13. Les stipulations de la présente convention ne pourront en aucune manière porter atteinte au droit que chacune des deux hantes parties contractantes se réserve espressément de surveiller ou de défendre, au moyen de mesures législatives ou de police intérieure, la vente, la circulation, la répiésentation et exposition de tout ouvrage ou de toute production, à l'égard desquels l'un ou l'autre pays jugerait convenable d'exercer ce droit.

14. Rien dans cette convention ne sera considéré comme portant atteinto au droit de l'une on de l'autre des deux hautes parties contractantes de prohiber l'importation dans les propres États des livres qui, d'sprès des lois interienres ou des stipulations souscrites avec d'autres puissances, sont ou seraient déclarés être des contrefaçons ou des violations du droit d'autenr.

15. La présente convention sera mise à éxécution le plus tôt possible après l'échange des ratifications. Dans chaque pays le Gouvernement fera dûment connaître d'avance le jour qui sera convenu à cet effet, et les stipulations de la convention ne seront applicables qu'aux œuvres et articles publiés aprés la mise en viguenr de la convention.

La convention restera en vigueur pendant six années, à partir dn jour ou elle pourra être mise à exécution: et dans le cas ou l'une des deux parties contractantes n'aurait pas signifié, douze mois avant l'expiration de la dite période de six années, son intention d'en faire cesser les effets, la convention continuera à rester en vigueur encore une année, et ainsi de suite, d'année en année, jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour ou l'une ou l'autre des parties l'aura dénoncée.

Les hautes parties contractantes se reservent cependant la faculté d'apporter à la présente convention, d'un commun accord, toute modification qui ne serait pas incompatible avec l'esprit et les principes qui en sont la base et dont l'expérience aurait démontré l'opportunité.

16. La présente convention sera ratifiée, et les ratifications en seront échangées a Turin dans le delai de trois mois à partir du jour de la signature ou plns tôt si faire se peut.

En foi de quoi les plenipotentiaires respectifs l'ont signée en double original et y ont apposé le cachet de leurs armes.

VI. Convenzione con la Spagna, 9 febbrajo 1860.

1. Dal giorno in cui, conformo alle stipulazioni dell'articolo decimoquinto, la presente convenzione diventerà esecutoria, gli autori di opere scientifiche, letterarie ed artistiche, ai quali le leggi dei due paesi guarentiscono attualmente e guarentiranno per l'avvenire il diritto di proprietà o di autore, avranno facoltà di esercitare esso diritto nei dominj dell'altro paese durante lo stesso spazio di tempo e negli stessi limiti in cni si eserciterebbe in quest'altro paese il diritto conferito agli autori di opere della stessa natura, le quali vi fossero pubblicate.

Perciò la riproduzione e la contraffazione nell'uno dei due Stati di qualsivoglia opera scientifica, letteraria od artistica, pubblicata nell'altro, sarà trattata nella stessa maniera colla quale si tratterebbe la riprodnzione e la contraffazione di opere della stessa natura, pubblicate per la prima volta nell'altro Stato; e gli autori dell'uno dei due paesi avranno innanzi ai Tribunali la stessa azione e godranno, quanto alla contraffazione o alla riproduzione non autorizzata, di quelle guarentigie stesse che la legge concede o potrebbe concedere per l'avvenire agli antori dell'anzidetto paese.

Rimane fermo che le parole opere scientifiche, artistiche o letterarie, adoperate in principio di quest'articolo, comprendono le pubblicazioni di libri, di opere drammatiche, di componimenti musicali, di disegni, di pittura, di scultnra, d'incisione, di litografia e di qualunque altra produzione scientifica, letteraria od artistica di pari natura eseguita con qualsivoglia mezzo.

I mandatari legittimi o aventi causa dagli autori, traduttori, compositori, pittori, scultori, incisori, od artisti qualunque, ai quali si rapporta questa stipulazione, godranno, senza eccezione alcuna, dei medesimi diritti che la pre-

sente convenzione conferisce agli autori stessi, traduttori, compositori, pittori, scultori, incisori od altri artisti qualunque.

2. La protezione concessa alle opere originali si estende pure alle traduzioni. Tuttavia rimane inteso che il presente articolo ha per oggetto di proteggere il traduttore solamente riguardo alla sua propria traduzione, e non già di conferire il diritto esclusivo di traduzione al primo traduttore di un'opera qualunque, fuorchè nel caso e nei limiti previsti dall'articolo seguente.

3. L'autore di un'opera qualunque pubblicata nell'uno dei due paesi, il quale avrà voluto riserbare il suo diritto di traduzione, godrà (durante cinque anni a far tempo dalla prima pubblicazione della traduzione della propria opera da lui autorizzata) dei diritti e guarentigie di cui in questa convenziono contro la pubblicazione nell'altro paese di ogni traduzione dell'opera stessa non autorizzata da lui, e ciò sotto le seguenti condizioni:

§ 1.° L'opera originale sarà registrata e depositata nell'uno dei due paesi nel termine di tre mesi a far tempo dal giorno della sua prima pubblicazione nell'altro paese.

§ 2.° L'autore dovrà indicare in capo dell'opera sua l'intenzione di riserbarsi il diritto di traduzione.

§ 3.° La detta traduzione autorizzata dovrà essere pubblicata, almeno in parte, nel termine di un anno da computarsi dalla data della registrazione e del deposito dell'originale, e in totalità nel termine di tre anni dal giorno del fatto deposito.

§ 4.° La traduzione dovrà essere pubblicata nell'uno dei due paesi, ed essere registrata e depositata in conformità delle disposizioni dell'articolo 8.

Quanto alle opere pubblicate per dispense basterà che la dichiarazione dell'autore, che intende riserbarsi il diritto di traduzione, sia fatta nella prima dispensa. Nulladimeno, riguardo ai cinque anni stabiliti da quest'articolo per l'esercizio del diritto privilegiato di traduzione, ciascuna dispensa sarà considerata come un'opera separata, e ciascuna di esss sarà registrata e depositata nell'uno dei due paesi nello spazio di tre mesi a far tempo dalla prima sua pubblicazione nell'altro.

4. Le stipulazioni degli articoli precedenti si applicheranno parimente alla rappresentazione delle opere drammatiche e all'esecuzione dei componimenti musicali, sempre che le leggi di ciascuno dei due paesi siano, o siano per essere applicabili sotto questo rapporto alle opere drammatiche e musicali, rappresentate ed eseguite pubblicamente per la prima volta in questi paesi.

Tuttavia per aver diritto alla protezione legale circa la traduzione di un'opera drammatica, l'autore dovrà pubblicare la sua traduzione tre mesi dopo la registrazione e il deposito dell'opera originale.

Rimane fermo che la protezione stipulata nel presente articolo non ha per fine di vietare le imitazioni fatte in buona fede o gli adattamenti di opere drammatiche alle scene della Sardegna e della Spagna rispettivamente, ma soltanto d'impedire la traduzione in contraffazione.

La questione d'imitazione o di contraffazione sarà determinata in tutti i casi dai Tribunali dei paesi rispettivi, secondo la legislaziono vigente in ciascuno dei due Stati.

5. Non ostante le stipulazioni degli articoli 1 e 2 della presente convenzione, gli estratti dei giornali o delle raccolte periodiche pubblicate nell'uno dei due

paesi potranno essere riprodotti o tradotti nei giornali o nelle raccolte periodiche dell'altro paese, purchè vi si indichi la fonte da cui saranno stati attinti.

Nulladimeno questo permesso non comprenderà la riproduzione, nell'uno dei due paesi, di quegli articoli di giornali o di raccolte periodiche publicate nell'altro, di cui gli autori avessero dichiarato esplicitamente nel giornale o nella raccolta stessa, nella quale gli avranno pubblicati, che ne interdicono la riproduzione.

Quest'ultima disposizione non è applicabile agli articoli di politica in discussione.

6. L'introduzione e la vendita in ciascuno dei due Stati di opere o di oggetti di riproduzione non autorizzata, contemplata negli articoli 1, 2, 3 e 4 di questa convenzione, sono vietate, sia che le riproduzioni non autorizzate provengano dall'uno dei due paesi ove l'opera venne pubblicata, sia che esse provengano da un paese straniero qualunque.

7. In caso di contravvenzione alle disposizioni degli articoli precedenti, le opere e gli oggetti contraffatti saranno sequestrati e distrutti, e gli individui che si saranno resi colpevoli di queste contravvenzioni saranno passibili in ciascun paese delle pene e degli atti che sono o saranno prescritti dalle leggi di questo paese contro il medesimo delitto commesso a proposito di opere o riproduzioni di origine nazionale.

8. Gli autori e i traduttori, del pari che i loro rappresentanti o aventi causa, legalmente nominati, non avranno diritto, nell'uno o nell'altro paese alla protezione stipulata cogli articoli precedenti, e il diritto di autore non potrà essere invocato nell'uno dei due paesi se non dopo che l'opera sarà stata registrata nel seguente modo, cioè:

1.° Se l'opera è stata pubblicata per la prima volta in Sardegna, dovrà essere registrata al Ministero del fomento a Madrid;

2.° Se l'opera è stata pubblicata per la prima volta in Ispagna dovrà essere registrata al Ministero dell'interno a Torino.

Niuno avrà diritto alla protezione in discorso se non avrà fedelmente osservate le leggi e i regolamenti in vigore nei paesi rispettivi, relativamente all'opera in di cui favore sarebbe invocata la protezione. I libri, le carte, e le stampe, come pure le opere drammatiche e le pubblicazioni musicali (eccetto che le opere drammatiche e le composizioni musicali fossero ancora manoscritte) non godranno della protezione anzidetta se non sarà stato consegnato gratuitamente nell'uno o nell'altro dei depositi prementovati, secondo i rispettivi casi, un esemplare della miglior edizione e nel migliore stato, per essere depositato nel luogo indicato a quest'oggetto in ciascuno dei due paesi, vale a dire in Sardegna al Ministero dell'interno, a Torino ed in Ispagna alla Biblioteca nazionale di Madrid.

In ogni caso la formalità del deposito e della registrazione dovranno essere adempiute nello spazio dei tre mesi che seguiranno la prima pubblicazione dell'opera nell'altro paese. Quanto alle opere pubblicate per dispense, ciascuna dispensa sarà considerata come un'opera separata.

Una copia autentica dell'iscrizione sul Registro del Ministero dell'interno a Torino conferirà in Sardegna il diritto esclusivo di riproduzione insino a che qualche altra persona abbia fatto riconoscere innanzi ai Tribunali un diritto più fondato.

Il certificato rilasciato in conformità delle leggi spagnuole, e comprovante la registrazione di un'opera in questo paese, avrà la stessa forza e valore in tutto il territorio del regno spagnuolo.

Nell'atto della registrazione di un'opera nell'uno dei due paesi, e sulla domanda che ne venisse fatta, ne sarà rilasciato un certificato o copia autentica, e questo certificato riferirà la data precisa in cui ebbe luogo la registrazione.

Il costo di registrazione di una sola opera, conforme alle stipulazioni del presente articolo, non potrà oltrepassare nella Sardegna la somma di un franco e venticinque centesimi, e nella Spagna quella di cinque reali; e le spese addizionali pel certificato di registrazione non dovranno mai eccedere in Sardegna la somma di sei franchi e venticinque centesimi, e nella Spagna quella di venticinque reali.

Le presenti stipulazioni non si estenderanno agli articoli di giornali o raccolte periodiche, per cui il semplice avviso dell'autore, quale vien prescritto dall'articolo 5, sarà bastevole per guarentire il suo diritto contro la riproduzione o la traduzione. Ma se un articolo o un'opera che fosse stata pubblicata per la prima volta in un giornale o in una raccolta periodica venisse in seguito riprodotta a parte, dovrà in questo caso andar soggetta alle stipulazioni del presente articolo.

9. Per ciò che riguarda altri oggetti di scienze, lettere od arti diversi dai libri, stampe, carte o pubblicazioni musicali, pei quali si potesse invocare la protezione in virtù dell'articolo 1.° della presente convenzione, rimane inteso che qualunque altro modo di registrazione diverso da quello prescritto dall'articolo precedente, che sia o possa essere applicato dalla legge, nell'uno dei due paesi collo scopo di guarentire il diritto di proprietà, a qualsivoglia opera o articolo pubblicato per la prima volta in questo paese, il predetto modo di registrazione sarà esteso, sotto le condizioni eguali, ad ogni opera od oggetto similare pubblicato per la prima volta nell'altro paese.

10. Rimane fermo che, se in una convenzione qualunque, per guarentire la proprietà letteraria e artistica, fossero concessi maggiori favori dall'una delle due alte parti contraenti ad una terza potenza, l'altra parte contraente sarà ammessa al godimento degli stessi vantaggi ed alle stesse condizioni.

11. Nell'intento di agevolare l'esecuzione della presente convenzione per ciò che riguarda l'origine dei libri pubblicati in ciascuno dei due paesi, il titolo di questi libri dovrà indicare il luogo in cui saranno stati pubblicati.

12. Nell'intento pure di agevolare l'esecuzione della presente convenzione le due alte parti contraenti promettono di comunicarsi mutuamente le leggi e i regolamenti che potessero essere ulteriormente stabiliti negli Stati rispettivi intorno ai diritti di autore, per le opere e le produzioni protette in virtù delle stipulazioni della presente convenzione.

13. Le stipulazioni della presente convenzione non potranno in alcuna guisa pregiudicare il diritto che ciascuna delle due alte parti contraenti si riserba espressamente di sorvegliare o di vietare, per mezzo di provvedimenti legislativi o di polizia interna, la vendita, la circolazione, la rappresentazione e l'esposizione di quelle opere o di quelle produzioni, riguardo alle quali l'uno o l'altro paese giudicasse conveniente di esercitare questo diritto.

14. Nessuna stipulazione della presente convenzione potrà interpretarsi in, guisa da pregiudicare il diritto dell'una o dell'altra delle due parti contraenti

di vietare l'importazione ne' suoi propri Stati dei libri che, a norma delle leggi interne o in virtù di stipulazioni esistenti con altre potenze, sono o saranno dichiarate contraffazioni o violazioni del diritto di autore.

15. La presente convenzione entrerà in vigore nel giorno che dalle alte parti contraenti verrà rispettivamente fissato dopo lo scambio delle ratifiche. Le stipulazioni in essa contenute non saranno applicabili che alle opere ed agli articoli pubblicati dopo che la convenzione sarà posta in vigore.

La convenzione rimarrà in vigore sei anni a far tempo dal giorno in cui potrà essere posta in vigore, e nel caso in cui l'una delle due parti contraenti non avesse significato, dodici mesi prima del termine del periodo anzidetto di sei anni, la sua intenzione di farne cessare gli effetti, la convenzione continuerà a rimaner in vigore un anno ancora, e così di anno in anno successivamente sino allo spirare di un anno, a far tempo dal giorno in cui l'una o l'altra delle parti l'avrà denunciata.

Le alte parti contraenti si riserbano tuttavia la facoltà d'introdurre nella presente convenzione, di comune accordo, tutte quelle modificazioni che non saranno incompatibili collo spirito e coi principj che ne sono la base, e di cui l'esperienza avrà dimostrata l'utilità.

16. La presente convenzione sarà ratificata, e le ratificazioni saranno scambiate a Torino nello spazio di tre mesi, a far tempo dal giorno della segnatura, o più presto se sarà possibile.

VII. Convenzione 5 maggio 1869 fra l'Italia e la Svizzera.

1. Gli autori di libri, opuscoli od altri scritti, di composizioni musicali o trascrizioni di musica, di opere di disegno, di pittura, di scultura, d'incisioni, di litografia o d'ogni altra produzione analoga, letteraria od artistica, pubblicata per la prima volta in Isvizzera, godranno in Italia dei vantaggi che vi sono o vi saranno attribuiti dalla legge sulla proprietà delle opere di letteratura od arte, ed avranno la stessa protezione e lo stesso ricorso legale contro qualunque violazione fatta ai loro diritti come se questa violazione fosse stata commessa contro autori di opere pubblicate per la prima volta sul territorio del regno d'Italia.

Tuttavia questi vantaggi non saranno assicurati agli autori che durante l'esistenza dei diritti degli Italiani in Isvizzera, e la durata del loro godimento in Italia non potrà eccedere quella fissata in favore degli autori di questo ultimo Stato.

2. È permesso di pubblicare in Italia estratti o pezzi intieri di opere apparse per la prima volta in Isvizzera, purchè queste pubblicazioni siano specialmente appropriate all'insegnamento o allo studio, e accompagnate da note spiegative o da traduzioni interlineari o marginali.

3. Per i libri, carte, stampe, incisioni, litografie o opere musicali pubblicate per la prima volta in Isvizzera, l'esercizio del diritto di proprietà in Italia sarà subordinato al compimento preliminare, in questo paese, della formalità della registrazione effettuata al Ministero dell'Agricoltura, Industria, e Commercio del regno d'Italia. La registrazione si farà sulla dichiarazione scritta degli interessati, la quale potrà essere indirizzata, sia al suddetto Ministero, sia alla Legazione d'Italia a Berna.

La dichiarazione dovrà essere fatta nei tre mesi che seguiranno la pubblicazione delle opere in Isvizzera.

Circa alle opere che escono a dispensa, il ritardo dei tre mesi non comincierà a contare che a datare dalla pubblicazione dell'ultima dispensa, a meno che l'autore non abbia indicato, conformemente alle prescrizioni dell'art. 6, l'intenzione di riservarsi il diritto di traduzione, nel qual caso ciascuna dispensa sarà considerata come un'opera separata.

La formalità della registrazione sui registri speciali tenuti a tale scopo non darà occasione alla percezione d'alcuna tassa.

Gl'interessati riceveranno, allorchè ne faranno dimanda, un certificato autentico della registrazione; il costo di questo atto non potrà oltrepassare i cinquanta centesimi.

Il certificato porterà la data precisa del giorno in cui la dichiarazione avrà avuto luogo; esso farà fede in tutta l'estensione del territorio del Regno, e constaterà il diritto esclusivo di proprietà e di riproduzione fino a quando qualche altra persona non farà riconoscere giudiziariamente il suo diritto.

4. Le stipulazioni dell'art. 1 si applicheranno alla esecuzione o rappresentazione delle opere drammatiche o musicali, pubblicate, eseguite o rappresentate per la prima volta in Isvizzera, dopo la messa in vigore della presente Convenzione; al contrario esse non si applicheranno alla riproduzione delle arie musicali per mezzo di scatole da musica o istrumenti analoghi; il che importa che la fabbricazione e la vendita di questi istrumenti non possono essere sottoposte nei due paesi ad alcuna restrizione o riserva per effetto di questa Convenzione, nè d'una legge su tal materia.

5. Sono espressamente assimilati ai lavori originali le traduzioni fatte di lavori nazionali o stranieri. Queste traduzioni godranno, a tale titolo, della protezione stipulata dall'art. 1.° in ciò che concerne la loro riproduzione non autorizzata in Italia.

Beninteso, tuttavia, che lo scopo del presente articolo è semplicemente di proteggere il traduttore per rapporto alla versione che ha dato del lavoro originale, e non già di conferire il diritto esclusivo di traduzione al primo traduttore d'un lavoro qualunque, scritto in lingua morta o vivente, omesso il caso ed i limiti preveduti dall'articolo seguente.

6. L'autore di qualunque lavoro pubblicato in Isvizzera, che avrà inteso riservarsi il diritto di traduzione, godrà per dieci anni, a partire del giorno della prima pubblicazione della traduzione del suo lavoro autorizzata da lui, del privilegio di protezione contro la pubblicazione nell'altro paese di qualunque traduzione dello stesso lavoro non autorizzata da lui e sotto le seguenti condizioni:

1.° Il lavoro originale sarà registrato in Italia sulla dichiarazione fatta in un termine di tre mesi, a partire dal giorno della prima pubblicazione in Isvizzera conformemente alle disposizioni dell'art. 3.

2.° L'autore dovrà indicare, in testa al suo lavoro, l'intenzione di riservarsi il diritto di traduzione.

3.° Bisognerà che la detta traduzione autorizzata sia comparsa almeno in parte nello spazio di un anno, a contare dalla data della dichiarazione dell'originale effettuata come viene d'essere prescritto, e in totalità nello spazio di tre anni a partire dalla detta dichiarazione.

4. La traduzione dovrà essere pubblicata in uno dei due paesi, ed inoltre registrata conformemente alle disposizioni dell'articolo 3.

Per i lavori pubblicati in dispense, basterà che la dichiarazione dell'autore, che intende riservarsi il diritto di riproduzione, sia espressa nella prima dispensa.

Tuttavia, in ciò che concerne il termine di dieci anni assegnato da questo articolo per l'esercizio del diritto privilegiato di traduzione, ciascuna dispensa sarà considerata come un lavoro separato, ciascuna di esse sarà registrata in Italia sulla dichiarazione fatta nei tre mesi a partire dalla sua prima pubblicazione in Isvizzera.

Relativamente alla traduzione dei lavori drammatici o alla rappresentazione di queste traduzioni, l'autore che vorrà riservarsi il diritto esclusivo del quale si tratta negli articoli 4 e 6, dovrà far comparire o rappresentare la traduzione tre mesi dopo la registrazione del lavoro originale. I diritti conferiti dal presente articolo sono subordinati alle condizioni imposte all'autore d'un lavoro originale dagli art. 1 e 3 della presente Convenzione.

7. Quando l'autore italiano di un'opera specificata nell'art. 1 avrà ceduto il diritto di pubblicazione o di riproduzione a un editore svizzero, sotto riserva che gli esemplari o edizioni dell'opera così pubblicata o riprodotta non potranno essere venduti in Italia, questi esemplari o edizioni saranno considerati e trattati in questo paese come riproduzione illecita.

8. I mandatari legali o aventi-causa d'autori, traduttori, compositori, disegnatori, pittori, scultori, incisori, litografi ecc., godranno, per tutti i riguardi, degli stessi diritti che la presente Convenzione accorda agli autori, traduttori, compositori, disegnatori, pittori, scultori, incisori e litografi stessi.

9. Nonostante le stipulazioni degli articoli 1 e 5 della presente Convenzione, gli articoli estratti da giornali o raccolte pubblicate in Isvizzera potranno essere riprodotti o tradotti nei giornali o raccolte periodiche d'Italia, purchè venga indicata la sorgente alla quale saranno stati attinti.

Tuttavia questa facoltà non verrà estesa alla riproduzione d'articoli di giornali o raccolte periodiche pubblicate in Isvizzera, quando gli autori avranno formalmente dichiarato nel medesimo giornale o raccolta, in cui saranno comparsi, che essi ne interdicono la riproduzione. In nessun caso però questa interdizione riguarderà gli articoli di discussione politica.

10. La vendita, la circolazione e l'esposizione in Italia di lavori od oggetti di riproduzione non autorizzata, definiti dagli articoli 1, 4, 5 e 6, sono proibite, sia che le dette riproduzioni non autorizzate provengano dalla Svizzera, sia che provengano da un paese estero qualunque.

11. In caso di contravvenzione alle disposizioni degli articoli precedenti sarà operato il sequestro degli oggetti contraffatti ed i tribunali applicheranno le pene determinate dalla legge, come se l'infrazione fosse stata commessa a pregiudizio d'un lavoro o d'una produzione italiana.

I caratteri costituenti la contraffazione saranno determinati dai tribunali italiani secondo la legislazione in vigore nel territorio del Regno.

12. Le disposizioni degli articoli 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 e 11 precedenti riceveranno ugualmente a titolo di reciprocità la loro applicazione in Isvizzera per la protezione della proprietà debitamente acquistata in Italia per le opere dell'ingegno o d'arte.

13. I tribunali competenti in Isvizzera, sia per le riparazioni civili, come per la repressione dei delitti applicheranno su tutto il territorio della Confederazione, a profitto dei proprietari in Italia di lavori letterari o artistici, le disposizioni dell'art. 12 precedente e degli art. 14 a 30 che seguono.

Rimane inteso, sotto riserva tuttavia delle garanzie stipulate all'articolo 30, che queste disposizioni potranno essere rimpiazzate da quelle della legislazione che le autorità competenti della Svizzera verrebbero a consacrare, in materia di proprietà letteraria o artistica, sulla base dell'assimilazione degli stranieri ai nazionali.

14. La registrazione delle opere di ingegno o d'arte prescritta dall'art. 3 verrà fatta, per le opere pubblicate per la prima volta in Italia, nello spazio fissato al detto articolo, al dipartimento federale dell'interno a Berna od alla Legazione Svizzera a Firenze.

15 Gli autori di libri, opuscoli od altri scritti, di composizioni musicali o di trascrizioni di musica, d'opere di disegni, pittura, scultura, incisione, litografia e di ogni altra analoga produzione del dominio letterario od artistico, pubblicata per la prima volta in Italia godranno in Isvizzera, per la protezione dei loro diritti di proprietà, delle guarentigie stipulate negli articoli seguenti.

16. Gli autori d'opere drammatiche o musicali pubblicate per la prima volta in Italia, godranno in Isvizzera per rapporto alla rappresentazione o all'esecuzione delle loro opere, della stessa protezione che le leggi accordano o accorderanno in seguito in questo stesso paese agli autori o compositori svizzeri per la rappresentazione o l'esecuzione delle loro opere.

17. Il diritto di proprietà acquistato in Isvizzera conformemente alle disposizioni degli articoli precedenti, per le opere letterarie o artistiche menzionate nell'articolo 15, dura per l'autore per tutta la sua vita e s'egli muore prima che sia spirato il trentesimo anno a datare della prima pubblicazione, questo diritto continua a sussistere pel resto di questo termine a favore dei suoi successori. Se la pubblicazione non ha avuto luogo vivendo l'autore, gli eredi o aventi diritto hanno il privilegio esclusivo di pubblicare l'opera durante sei anni a datare dalla morte dell'autore. Se essi ne fanno uso, la protezione dura trent'anni a partire da questa morte. Tuttavia, la durata del diritto di proprietà per le traduzioni è ridotta a dieci anni conformemente alla stipulazione dell'art. 6.

18. Ogni edizione d'un'opera letteraria o artistica menzionata nell'art. 15, stampata od incisa contrariamente alle disposizioni della presente Convenzione sarà punita come contraffazione.

19. Chiunque avrà scientemente venduto, messo in vendita o introdotto nel territorio svizzero oggetti contraffatti sarà punito con le pene della contraffazione.

20. Ogni contraffattore sarà punito con un'ammenda di cento franchi al minimo e duemila al più; e lo spacciatore d'una ammenda di 25 franchi al meno e cinquecento al più, e saranno condannati inoltre a pagare al proprietario i danni-interessi in risarcimento del pregiudizio causatogli. La confisca dell'edizione contraffatta sarà pronunziata tanto contro il contraffattore quanto contro l'introduttore e lo spacciatore. In tutti i casi, i Tribunali potranno, sulla domanda della parte civile, ordinare che loro siano computati, in deduzione dei danni-interessi ad essa allogati, gli oggetti contraffatti.

21. Nel caso preveduto negli articoli precedenti, il prodotto della confisca sarà rimesso al proprietario per indennizzarlo di altrettanto del pregiudizio sofferto; il soprappiù della sua indennità sarà regolato per le vie ordinarie.

22. Il proprietario d'un'opera letteraria od artistica potrà far procedere, in virtù d'un'ordinanza dell'autorità competente, alla designazione o descrizione dettagliata, con o senza sequestro, dei prodotti che crederà contraffatti a suo danno, in contravvenzione alle disposizioni della presente Convenzione.

L'ordinanza sarà resa dopo semplice richiesta e dopo la presentazione del processo verbale constatante il deposito dell'opera letteraria od artistica. Essa conterrà, se è di bisogno, la nomina d'un perito.

Quando il sequestro sarà richiesto, il giudice potrà esigere dal richiedente una cauzione che dovrà essere consegnata prima di far procedere al sequestro.

Sarà lasciata una copia al possessore degli oggetti descritti o sequestrati dell'ordinanza e dell'atto constatante il deposito della cauzione, verificandosene il caso, il tutto sotto pena della nullità e dei danni-interessi.

23. Se il richiedente trascura di provvedersi nello spazio della quindicina, la descrizione o sequestro sarà nullo di pieno diritto, senza pregiudizio dei danni interessi che potranno essere reclamati se vi ha luogo.

24. La persecuzione davanti i Tribunali svizzeri per i delitti definiti in questa Convenzione non avrà luogo che sulla domanda della parte lesa o dei suoi aventi diritto.

25. Le azioni relative alla contraffazione delle opere letterarie od artistiche saranno portate in Isvizzera davanti il Tribunale del distretto nel quale la contraffazione o la vendita illecita avrà avuto luogo.

Le azioni civili saranno giudicate come materie sommarie.

26. Le pene stabilite dalla presente Convenzione non possono essere cumulate. La pena più forte sarà sola pronunziata per tutti i fatti anteriori al primo atto di persecuzione.

27. Il Tribunale potrà ordinare l'affissione del giudizio nei luoghi che egli determinerà e la sua inserzione integrale o per estratti nei giornali che egli dinoterà, il tutto a spese del condannato.

28. Le pene portate agli articoli suddetti potranno essere elevate al doppio in caso di recidiva. Vi è recidiva quando è stata pronunziata contro il prevenuto, nei cinque anni anteriori, una condanna per delitto della stessa natura.

29. I Tribunali potranno, se esistono circostanze attenuanti, ridurre le pene pronunziate contro i colpevoli al dissotto del *minimum* prescritto, mai in nessun caso esse potranno essere al dissotto delle pene di semplice polizia.

30. Le Alte Parti contraenti convengono di sottomettere la presente Convenzione ad una revisione, se una nuova legislazione sulle materie trattatesi nell'uno o nell'altro paese o nei due paesi la rendessero desiderabile, ma è stabilito che le stipulazioni della presente Convenzione continueranno ad essere obbligatorie pei due paesi, fintantochè sieno modificate di comune accordo.

Se le guarantigie accordate attualmente in Italia per la protezione della proprietà letteraria ed artistica venissero modificate mentre durerà la presente Convenzione, il Governo svizzero sarebbe autorizzato a rimpiazzare le stipulazioni di questo trattato con le nuove dispozioni emanate dalla legislazione italiana.

31. La presente Convenzione sarà ratificata, e le ratifiche saranno scambiate

a Berna nello spazio di sei mesi, o prima, potendo, nello stesso tempo di quelle del trattato di commercio.

Essa entrerà in vigore a partire dallo scambio delle ratifiche, e vi resterà quanto il trattato di commercio concluso alla data di questo giorno tra l'Italia e la Svizzera.

In fede di che, i Plenipotenziari rispettivi hanno sottoscritto la presente Convenzione, e vi hanno apposto il suggello delle loro armi (1).

Dato a Firenze in doppia spedizione, addì 22 luglio 1868 (resa esecutiva con D.° 5 maggio 1869, n 5053.

(L. S.) L. F. MENABREA. (L. S.) J. B. PIODA.

(1) Ecco quali altre nozioni dobbiamo soggiungere circa le leggi svizzere in materia.

Nella Svizzera un concordato confederale del 3 dicembre 1836, conchiuso fra diversi cantoni, accorda agli autori ed agli artisti il diritto di pubblicare le loro opere per tutta la loro vita e se muoiono prima che sieno trascorsi trent' anni dalla prima pubblicazione, tale diritto continua per il rimanente di questo termine a favore dei loro eredi e cessionari. Se le opere sono postume gli eredi od altri aventi diritto, hanno il diritto di pubblicare l'opera per dieci anni dalla morte dell' autore; se ne fanno uso, la protezione dura per trent' anni a partire dal medesimo punto.

Gli Stati confederali che non aderirono al concordato sono: Zurigo, Berna, Uri, Untervalden, Glaris, Basilea, Sciaffusa, Appenzell, Grigioni, Turgovia, Ticino, Vaud, e Ginevra.

Non essendovi in Isvizzera una legge generale per tutti i cantoni si dovrebbe ricorrere alle varie leggi interne dei molti cantoni.

Istruzioni ai Prefetti circa l'esecuzione della Convenzione letteraria tra l'Italia e la Svizzera diramate dal Ministero di A., I. e Commercio.

Firenze, addì 10 ottobre 1869.

Dalla Convenzione letteraria ed artistica conclusa tra l' Italia e la Svizzera ha V. S. conosciuto quali guarentigie sono state stipulate a vantaggio degli autori delle opere dell' ingegno.

È quindi mio debito di pregare V. S. a far sì che sieno rese note al pubblico le formalità all' adempimento delle quali è vincolata la facoltà lasciata agli autori o loro aventi-causa di esigere che le riproduzioni di opere eseguite precedentemente alla Convenzione suddetta siano sottoposte, nell' intero numero degli esemplari esistenti, all' apposizione di uno speciale bollo che le distingnano ognora da altre riproduzioni che in avvenire si volessero fare.

Queste formalità per gli autori di opere letterarie o musicali pubblicate per la prima volta in Isvizzera e riprodotte in Italia, consistono nel munirsi del Certificato, del quale è parola all' articolo 3 del citato Protocollo e, ciò fatto, di presentare al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio in Firenze la nota delle edizioni alle quali vogliono sia apposto il bollo.

Mentre al contrario per le opere pubblicate per la prima volta in Italia e riprodotte in Isvizzera, queste stesse formalità debbono essere compiute presso il Dipartimento dell' Interno a Berna.

L'apposizione del bollo in Italia sarà fatta presso la Prefettura di Torino, Milano, Venezia, Firenze, Napoli e Palermo. Il Ministero di Agricoltura provvederà alla pubblicazione nella Gazzetta Ufficiale dell' elenco delle edizioni che saranno fatte bollare per godere libero spaccio in Italia.

Per le opere in corso di pubblicazione, bollate che siano le dispense già edite, si ammetteranno al bollo tanti esemplari delle future dispense quante furono le copie delle prime bollate.

L' apposizione del bollo sulle opere pubblicate per la prima volta in Svizzera e riprodotte in Italia dovrà essere fatta non più tardi di tre mesi dal giorno della pubblicazione delle dichiarazioni presentate al Ministero di Agricoltura e Commercio. Decorso il detto periodo, gli autori potranno agire contro i possessori di opere mancanti di bollo per contraffazione.

L' apposizione del bollo sarà fatta gratuitamente, le altre spese che potessero occorrere saranno rimborsate dagli interessati alle Prefetture al momento nel quale riceveranno le edizioni bollate.

Pel Ministro
LUZZATI.

PROTOCOLLO

concernente l'esecuzione delle Convenzioni concluse e firmate a Firenze e a Berna, tra l'Italia e la Svizzera, il 22 luglio 1868.

A fine di dissipare i dubbi che nell'applicazione potrebbero dar luogo alcune delle disposizioni delle Convenzioni concluse e firmate tra l'Italia e la Svizzera addì 22 luglio 1868, e nel fine d'intendersi anticipatamente sulle forme a seguirsi nell'esecuzione di alcune altre disposizioni delle medesime Convenzioni, i sottoscritti a ciò debitamente autorizzati dai loro rispettivi Governi sono convenuti negli articoli seguenti:

1.° In quanto concerne l'esecuzione degli articoli 3 e 12 della Convenzione per la guarentigia reciproca della proprietà letteraria ed artistica, è convenuto tra i due Governi che, per le opere pubblicate anteriormente a questa Convenzione, lo spazio di 3 mesi per la registrazione comincierà dal giorno in cui essa entrerà in vigore in ciascuno dei due paesi.

È egualmente convenuto che gli autori ed i loro aventi diritto che avranno fatto registrare, ai termini dei suddetti articoli, opere pubblicate anteriormente a questo giorno avranno facoltà d'esigere che le contraffazioni che ne fossero già state fatte, in quello dei due paesi ove non sono state originariamente pubblicate, siano sottoposti all'apposizione di una stampiglia, che senza detèriorare i diversi esemplari, impedisca di confonderli con quelli che tentassero fare in seguito a pregiudizio dei diritti guarentiti da questa Convenzione.

2.° Per ciò che si riferisce all'articolo 4 della Convenzione di stabilimento e consolare, è convenuto che le dichiarazioni dei 10 e 21 dicembre 1866, concernenti l'esecuzione degli imprestiti forzati, cesseranno d'essere in vigore dal 29 ottobre 1873; bene inteso, però, che a datare da quest'epoca i due Stati continueranno ad assicurarsi reciprocamente i trattamenti della nazione più favorita.

3.° Per l'esecuzione dell'articolo 9 della medesima Convenzione è convenuto che le corti d'Appello del Regno, il Tribunale Federale ed il Tribunale superiore di ciascuno degli Stati della Confederazione, corrisponderanno d'ora innanzi direttamente tra di loro per ciò che concerne l'invio e la spedizione delle commissioni rogatorie, sia in materia civile, sia in materia penale.

I valori in denaro che si trovassero uniti alle rogatorie od agli atti concernenti la loro esecuzione, saranno trasmessi con mandati di posta all'ordine delle autorità alle quali questi valori sono indirizzati. Bene inteso che la corrispondenza diretta tra i Tribunali e le Corti suddette non potrà mai aver luogo per le domande d'estradizione, al cui riguardo si seguiranno in tutto le disposizioni della Convenzione che regola questa materia.

4.° Il governo reale ammette, che, secondo la riserva fatta dall'Assemblea federale circa l'ultimo allinea dell'art 17 della Confederazione suddetta, le contestazioni che potrebbero sorgere tra gli eredi per la successione d'uno svizzero morto in Italia, dovranno essere deferite al giudice del luogo d'origine del defunto.

5.° È convenuto che questo protocollo sarà considerato e messo ad esecuzione come parte integrante delle Convenzioni alle quali si riferisce.

Fatto a Berna, in doppia spedizione, il 1.° maggio 1869.

Il Plenipotenziario svizzero L. S. DUBS.

Il Plenipotenziario italiano L. S. MELEGARI.

VIII. Convenzione col Granducato di Baden, 24 maggio 1870 (1).

1. Gli autori di libri, opuscoli o altri scritti, di composizioni musicali, trascrizioni o adattamenti di musica, di opere di disegno, di pittura, di scultura, di incisione, di litografia e d'ogni altra produzione analoga letteraria od artistica, godranno in ciascuno dei due paesi reciprocamente i vantaggi che vi sono o vi saranno attribuiti dalla legge alla proprietà delle opere letterarie od artistiche, ed avranno la stessa protezione e lo stesso ricorso legale contro ogni violazione dei loro diritti, come se tale violazione fosse stata commessa contro l'autore di opere pubblicate la prima volta nel paese stesso.

Tuttavia tali vantaggi non saranno loro reciprocamente assicurati che durante l'esistenza dei loro diritti nel paese in cui ebbe luogo la pubblicazione originaria, e la durata del loro godimento nell'altro paese non potrà eccedere quella fissata dalla legge per gli autori nazionali.

2. Sarà reciprocamente lecita la pubblicazione in ciascuno dei paesi di estratti o di squarci interi di opere edite per la prima volta nell'altro, purchè queste pubblicazioni sieno specialmente proprie e adatte per l'insegnamento e lo studio e sieno accompagnate da note esplicative, o da traduzioni interlineari o marginali nella lingua del paese in cui si sono stampate.

3. Il godimento del benefizio dell'art. 1.° è subordinato all'adempimento, nel paese d'origine, delle formalità prescritte dalla legge per assicurare la proprietà delle opere di letteratura ed arte.

Per i libri, le carte e stampe, incisioni, litografie o opere musicali, pubblicate per la prima volta in uno dei due paesi l'esercizio del diritto di proprietà nell'altro paese sarà, inoltre, subordinato al preventivo adempimento in quest'ultimo, della formalità della registrazione, fatta nel modo seguente:

Se l'opera venne alla luce per la prima volta nel Gran Ducato di Baden, dovrà essere registrata a Firenze presso il Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio;

Se l'opera apparve per la prima volta in Italia dovrà essere registrata a Carlsruhe presso il Ministero dell'Interno.

La registrazione si farà, per uno Stato e per l'altro, sulla dichiarazione scritta degli interessati, la quale potrà essere rispettivamente diretta sia ai suddetti Ministeri, sia alle Legazioni nei due paesi.

In ogni caso la dichiarazione dovrà essere presentata nei tre mesi che segniranno la pubblicazione dell'opera nell'altro paese, per le opere pubblicate dopo la messa in vigore della presente convenzione, e nei tro mesi che seguiranno questa messa in vigore per le opere pubblicate anteriormente.

Per le opere che escono a fascicoli il termine di tre mesi non principierà a decorrere che a contare dalla pubblicazione dell'ultimo fascicolo, a meno che l'autore non abbia indicato, conformemente alla disposizione dell'art 6, l'intenzione di riservarsi il diritto di traduzione, nel quale caso ogni fascicolo sarà considerato come un'opera distinta.

La formalità della registrazione che ne sarà fatta sopra registri speciali all'uopo disposti, non sarà soggetta presso ciascuno dei due Stati a percezione d'alcuna tassa.

(1) Ratificata il 19 giugno 1870.

Gli interessati riceveranno un certificato autentico della registrazione: questo certificato sarà rilasciato *gratis*, salvo, se vi ha luogo, le spese di bollo.

Il certificato conterrà la data precisa in cui la dichiarazione sarà stata fatta: esso farà fede in tutta l'estensione dei territorj rispettivi, e constaterà il diritto esclusivo di proprietà e di riproduzione finchè altri non avrà fatto riconoscere giudiziariamente un diritto più fondato.

4. Le stipulazioni dell'art. 1.° si applicheranno parimenti alla rappresentazione od esecuzione di opere drammatiche e musicali, pubblicate, eseguite o rappresentate per la prima volta in uno dei due paesi, dopo l'andata in vigore della presente convenzione.

5. Sono espressamente assimilate alle opere originali le traduzioni fatte in uno dei due paesi di opere nazionali o straniere. Queste traduzioni godranno, per questo titolo, della protezione stipulata nell'art. 1.° per ciò che concerne la loro riproduzione non autorizzata nell'altro paese.

Rimanendo inteso tuttavia che scopo del presente articolo si è semplicemente di proteggere il traduttore relativamente alla versione che ha dato dell'opera originale, e non già di conferire il diritto esclusivo di traduzione al primo traduttore di un'opera qualunque scritta in lingua morta o viva, salvo il caso e i limiti preveduti nell'articolo seguente.

6. L'autore di un'opera qualunque pubblicata in uno dei due Stati, il quale abbia inteso riservarsi il diritto di traduzione, godrà durante cinque anni a contare dal giorno della prima pubblicazione della traduzione della sua opera, autorizzata da lui, del privilegio di protezione contro la pubblicazione nell'altro paese di qualunque traduzione della medesima opera, non autorizzata da lui, e questo sotto l'osservanza delle seguenti condizioni:

1.° L'opera originale sarà registrata in uno dei due paesi, sulla dichiarazione fatta in un termine di tre mesi a contare dal giorno della prima pubblicazione nell'altro paese, conforme alle disposizioni dell'art. 3.°

2.° L'autore dovrà indicare in fronte all'opera, l'intenzione di riservarsi il diritto di traduzione;

3.° Sarà necessario che la detta traduzione autorizzata sia apparsa, almeno in parte, nel termine di un anno, a contare dalla data della dichiarazione dell'originale, effettuata come è stato prescritto, e totalmente nel termine di tre anni dalla detta dichiarazione;

4.° La traduzione dovrà essere pubblicata in uno dei due paesi, ed esser pur essa registrata conforme alle disposizioni dell'art. 3.

Per le opere pubblicate a fascicoli, basterà che la dichiarazione, ch'egli intende riserbarsi il diritto di traduzione, sia espressa nel primo fascicolo. — Questa dichiarazione si dovrà riprodurre nel primo fascicolo di ogni volume, se le opere pubblicate a fascicoli si compongono di più volumi.

Tuttavia, in quanto al termine di cinque anni, fissato con questo articolo per l'esercizio del diritto privilegiato di traduzione, ogni fascicolo sarà considerato come un'opera distinta, ciascuno di essi sarà registrato in uno dei due paesi, sulla dichiarazione fatta nei tre mesi a contare dalla sua prima pubblicazione nell'altro.

Relativamente alla traduzione delle opere drammatiche od alla rappresentazione di queste traduzioni, l'autore che vorrà riservarsi il diritto esclusivo di cui si tratta nell'art. 4 e 6 dovrà far uscire o rappresentare la sua traduzione tre mesi dopo la registrazione dell'opera originale.

7. Quando l'autore di un'opera specificata nell'art. 1.° avesse ceduto il diritto di pubblicazione o di riproduzione a un editore nel territorio delle parti contraenti, sotto la riserva che gli esemplari o edizioni di questa opera, così pubblicati o riprodotti, non possono essere venduti nell'altro paese, tali esemplari o edizioni saranno rispettivamente considerati e trattati in questo paese come illecita riproduzione.

Le opere cui si applica tale disposizione, saranno liberamente ammesse nei due paesi per transito a destinazione di un terzo Stato.

8. I mandatari legali, e gli aventi causa degli autori, traduttori, compositori, disegnatori, pittori, scultori, incisori, litografi ecc. godranno reciprocamente, e per tutti i riguardi, gli stessi diritti che la presente convenzione accorda agli autori, traduttori, compositori, disegnatori, pittori, scultori, incisori, litografi medesimi.

9. Non ostante le stipulazioni degli articoli 1 e 5 della presente convenzione, gli articoli estratti dai giornali o raccolte periodiche pubblicate in uno dei due Stati, potranno essere riprodotti o tradotti nei giornali o nelle raccolte periodiche dell'altro paese, purchè s'indichi la sorgente a cui furono presi.

Tuttavia, questa facoltà non si estenderà alla riproduzione, in uno dei due paesi, degli articoli di giornali o di raccolte periodiche pubblicati nell'altro, quando gli autori avessero formalmente dichiarato, nel giornale e nella raccolta stessa in cui la pubblicarono, che ne interdicono la riproduzione. Tale interdizione non potrà mai applicarsi ad articoli di discussione politica.

10. La vendita e l'esposizione nei territorj delle parti contraenti di opere o di oggetti di riproduzione non autorizzati, definiti dagli art. 1, 4, 5 e 6 sono proibite, salvo il prescritto dall'art. 12, sia che le dette riproduzioni non autorizzate provengano dall'uno dei due paesi, sia che provengano da un paese estero qualunque.

11. In caso di contravvenzione alle disposizioni degli articoli precedenti saranno sequestrati gli oggetti di contraffazione, e i Tribunali applicheranno le pene determinate dalle rispettive legislazioni nello stesso modo, come se l'infrazione fosse stata commessa a danno di un'opera o di una produzione di origine nazionale.

I caratteri costituenti la contraffazione saranno determinati dai Tribunali dell'uno o dell'altro Stato, secondo la legislazione in vigore in ciascuno dei due Stati.

12. Con regolamenti di amministrazione pubblica si provvederà, nei due Stati, alle misure necessarie per prevenire ogni difficoltà o complicazione a cagione del possesso e della vendita per gli editori, stampatori o librai dell'uno o dell'altro dei due paesi, di edizioni di opere di proprietà dei sudditi rispettivi, e non caduti nel pubblico dominio, fabbricati o importati da essi prima dell'andata in vigore della presente Convenzione, o attualmente in corso di fabbricazione o di ristampa non autorizzata.

Questi regolamenti si applicheranno parimente ai *cliché*, legni e tavole incise di ogni sorta, come pure alle pietre litografiche esistenti in magazzino presso gli editori o stampatori d'Italia o Germania, e costituenti una riproduzione non autorizzata di modelli italiani o tedeschi.

Tuttavia questi *cliché*, legni o tavole incise di ogni sorta e come pure le

pietre litografiche, non potranno essere utilizzati che durante quattro anni, a datare dall'andata in vigore della presente Convenzione.

13. I libri d'importazione lecita saranno ammessi reciprocamente dagli uffizi di dogana che son loro aperti attualmente o che lo saranno in seguito.

14. Le disposizioni della presente Convenzione non potranno pregiudicare minimamente il diritto delle parti contraenti di permettere, sorvegliare o interdire, per misure di legislazione o polizia interna, la circolazione, rappresentazione, od esposizione di qualunque opera o produzione, circa la quale l'autorità competente volesse esercitare questo diritto.

La presente Convenzione non lede il diritto delle parti contraenti di proibire l'importazione dei libri, che secondo le leggi interne o le stipulazioni convenute con altre potenze, sono o fossero dichiarate essere contraffazioni

15. Nello intento di facilitare l'esecuzione della presente Convenzione, le parti contraenti si obbligano a darsi scambievolmente, e nel più breve termine possibile, cognizione di tutte le leggi e regolamenti attualmente in vigore, concernenti i diritti degli autori sulla proprietà letteraria e artistica, come pure i cambiamenti che sopravvenissero in questa materia nella legislazione dei due paesi.

Le parti contraenti si riservano nello stesso tempo la facoltà di fare di comune accordo tutte le modificazioni alla presente Convenzione di cui l'esperienza avesse dimostrato l'utilità.

16 La presente Convenzione sarà messa in esecuzione due mesi dopo lo scambio delle ratifiche (1).

Essa rimarrà in vigore fino al 30 giugno 1875. Nel caso in cui nessuna delle parti contraenti avesse notificato, dodici mesi prima della scadenza di questo termine, la sua intenzione di farne cessare gli effetti, essa rimarrà obbligatoria fino allo spirare dell'anno che seguisse il giorno in cui l'una o l'altra delle parti contraenti l'avrà denunziata.

La presente Convenzione sarà ratificata e le ratifiche ne saranno scambiate a Carlsruhe quanto prima.

Circolare diretta dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio ai Sig. Prefetti in esecuzione alla Convenzione letteraria, 12 *maggio* 1869.

Firenze, addì 10 agosto 1870.

Con R. Decreto 25 giugno 1870 si è data piena ed intera esecuzione alla dichiarazione scambiata tra l'Italia ed il Granducato dell'Assia Darmstadt, colla quale la Convenzione conchiusa a Berlino il 12 maggio 1869 fra l'Italia e la Confederazione della Germania del Nord per la reciproca guarentigia delle opere dell'ingegno, viene applicata altresì a quella parte del Granducato che non è compresa nella Confederazione suddetta.

Richiamando quindi in vigore le istituzioni che formavano oggetto della Circolare Ministeriale del 10 ottobre 1869, n. 5991, in esecuzione della Con-

(1) L'entrata in vigore della suddetta Convenzione per ogni effetto legale cominciò dal 3 novembre 1870, ed il quadriennio per l'uso degli strumenti di riproduzione denonziati prima del 30 giugno 1871 scade col 3 novembre 1874 (Circolare Ministeriale 10 novembre 1870).

venzione letteraria ed artistica Italo-Germanica, prevengo V. S. che il termine utile per le dichiarazioni e le denuncie in ordine all' art. 12 della succitata Convenzione scade col 30 settembre 1870.

Invio intanto a cotesta Prefettura copia della dichiarazione scambiata coll'Assia Darmstadt ed il relativo Decreto, pregando codesta Prefettura di fare inserire il tutto nel Giornale Ufficiale della Provincia.

Il Ministro
CASTAGNOLA.

PROTOCOLLO.

I sottoscritti nel procedere allo scambio delle ratifiche della Convenzione relativa alla reciproca guarentigia delle proprietà delle opere di ingegno e d'arte, firmato da essi il 24 maggio 1870, in nome e per l'autorità dei loro governi, convengono di ciò che segue:

Rimane inteso che le stipulazioni del primo articolo della Convenzione del 24 maggio 1870, per ciò che concerne la guarentigia reciproca in Italia e nel Granducato di Baden della proprietà delle opere musicali, non si applicheranno punto alla riproduzione meccanica delle arie musicali per mezzo di scatole a musica, *orchestrions*, organi di Barberia o altri istrumenti analoghi, ciò che fa si che la fabbricazione e la vendita di questi istrumenti non possono essere assoggettate, fra i due paesi, a nessuna restrizione nè riserva per effetto della detta convenzione o di legge sulla materia.

In fede di che i sottoscritti hanno fatto redigere il presente protocollo e vi hanno apposto le loro firme e i sigilli delle loro armi.

Carlsruhe, il 3 settembre 1870.

Istruzioni *diramate dal Ministero di A., I. e Commercio in esecuzione della Convenzione letteraria ed artistica tra l'Italia ed il Granducato di Baden.*

Il 19 agosto ultimo scorso cominciò ad avere vigore la Convenzione letteraria ed artistica conchiusa tra l'Italia ed il Baden per la reciproca tutela dei diritti di autore sulle opere dell'ingegno.

Per gli effetti degli articoli 3 e 6 della Convenzione medesima gli autori di opere pubblicate per la prima volta nel Granducato di Baden ed i loro aventi-causa che vogliono godere delle guarentigie stipulate, devono farle registrare al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio in Firenze o presso la Legazione italiana a Carlsruhe.

La registrazione si farà mediante la presentazione di una dichiarazione in cui siano indicati il nome, cognome, e domicilio del dichiarante, il titolo, numero e formato dei volumi, il nome e cognome dell'autore dell'opera, l'anno della pubblicazione ed il nome dello stabilimento che l'ha mandato alla luce ed eventualmente anche la riserva, apposta sul frontispizio dell'opera, del diritto di traduzione.

Il Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio rilascierà un certificato che attesti essere stata eseguita la registrazione. Le spese di bollo sono a carico dei richiedenti.

Le dichiarazioni registrate si pubblicheranno per sommario nella Gazzetta Ufficiale del Regno.

Gli editori e negozianti di libri in Italia, che avessero posto in vendita opere ovvero traduzioni di opere pubblicate per la prima volta nel Granducato di Baden non ancora cadute nel dominio del pubblico e ristampate od in corso di ristampa in Italia prima del 19 dello scorso mese di agosto, potranno in conformità dell'art. 12 della succitata Convenzione farne apposita dichiarazione prima del 30 giugno 1870 presso una delle Prefetture del Regno, la quale apporrà ai libri ed opere musicali od artistiche che formarono oggetto della dichiarazione un bollo speciale, mediante il quale avranno libero spaccio.

Sarà in facoltà dei possessori di rami, tavole calcografiche, pagine stereotipe ed altri mezzi di riproduzione di opere pubblicate per la prima volta nel Granducato di Baden di farne denuncia prima del 30 giugno 1871 presso una delle Prefetture del Regno, la quale rilascierà un certificato della fatta registrazione.

Gli esemplari che fossero eseguiti coll'impressione delli strumenti di riproduzione denunciati potranno essere bollati fino a tutto il 19 agosto 1874.

15 ottobre 1870.

IX. Dichiarazioni scambiate tra l'Italia ed il Granducato di Assia Darmstadt.

Le Gouvernement de Son Altesse Royale le Grand-Duc de Hesse et le Gouvernement de S. M le Roi d'Italie, animés du désir d'étendre à la partie du grand-duché de Hesse, non comprise dans la Confédération de l'Allemagne du Nord, les dispositions de la convention conclue le 12 mai 1869 entre la dite Confédération et l'Italie, pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, sont convenus d'adopter a cet effet, dès le 1.er juillet 1870, les stipulations de la dite convention, et s'engagent à en appliquer, sauf l'exception mentionnés ci-après, les dispositions comme si cette convention avait été stipulée directement entre la Hesse pour la dite partie du grand-duché, et l'Italie:

En ce qui concerne la formalité de l'enregistrement prévue au 4.e alinéa de l'article 3, les ouvrages publiés pour la première fois en Italie devront être inscrits à Darmstadt au Ministère gran-ducal de l'interieur.

En foi de quoi le soussigné president du Conseil et ministre des affaires étrangères de Son Altesse Royale le Grand-duc de Hesse, a signé, par ordre de son auguste souverain et au nom du Governement grand-ducal, la présente déclaration, qui sera échangée contre une déclaration analogue signée, a nom du Gouvernement royal d'Italie, par le ministre secrétaire d'État pour les affaires étrangères de Sa Majesté le Roi d'Italie.

Fait a Darmstadt, le 13 mai 1870.

Le Gouvernement de Sa Majesté le Roi d'Italie et le Gouvernement de Son Altesse Royale le Grand-duc de Hesse, animés du désir d'étendre à la partie du grand-duché de Hesse, non comprise dans la Confédération de l'Allemagne du Nord, les dispositions de la convention conclue le 12 mai 1869 entre l'Italie et la dite Confédération pour la garantie reciproque de la propriété des œu-

vres d'esprit et d'art, sont convenus d'adopter a cet effet, dès le 1.er juillet 1870, les stipulations de la dite convention, et s'engagent à en appliquer, sauf l'exception mentionnée ci-après, les dispositions comme si cette convention avait été stipulée directement entre l'Italie et la Hesse pour la dite partie du grand-duché;

En ce qui concerne la formalité de l'enregistrement prévue au 4.e alinea de l'article 3, les ouvrages publiés pour la première fois en Italie devront être inscrits a Darmstadt au Ministere grand-ducal de l'intérieur.

En foi de quoi le soussigné, ministre des affaires etrangères de Sa Majesté le Roi d'Italie, a signé, au nom du Gouvernement royal, la présente déclaration, qui sera echangée contre une déclaration analogue signée au nom du Gouvernement grand-ducal de Hesse par le président du Conseil et ministre des affaires étrangères de Son Altesse le Grand-Duc de Hesse.

Fait a Florence, le 1.er Juin 1870.

X. Estratto della Convenzione 22 marzo 1862 colla Repubblica di S. Marino.

Art. 26. La Repubblica, aderendo pienamente ai principj del Regno d'Italia rispetto alla proprietà letteraria, assume l'obbligo di impedire nel suo territorio ogni riproduzione delle opere d'ingegno e dell'arte pubblicate in esso regno.

---

793. La conoscenza e lo studio dei trattati internazionali è di somma importanza, giacchè possono formare legge o fonte d'ermeneutica a seconda dei casi. Mentre, come formali stipulazioni fra le potenze hanno fra esse forza di legge siccome ogni altro contratto, servono d'altra parte a interpretazione o conferma del diritto internazionale fra altri Stati, secondo la loro espressione più o meno precisa, e secondo che il numero delle potenze contraenti od aderenti è più o meno importante (1): di tal che, come principio ricevuto fra molti Stati civili, le clausole di un trattato ponno servire quale norma direttiva verso una potenza, colla quale non siansi conchiusi trattati speciali.

I trattati concernenti diritti di autore sono emanati dal re, imperocchè non possono comprendersi fra quelli che importano onere alle finanze o variazione di territorio dello Stato e che per tale motivo non possono aver effetto se non dopo ottenuto l'assenso delle Camere (art. 5 dello Statuto fondamentale); perciò non abbiamo esempio che sieno mai stati sottoposti all'approvazione delle Camere i trattati sulla proprietà letteraria o sui diritti d'autore.

(1) Wheaton, *Elements de droit internat.*, Chap. I, § 12; — Bynkershoeck, *Questiones jur. pubb.*, lib. I, cap. X. — Interessante è pure la monografia di Duvergier, *Du droit international en matière de propriété littéraire*, riferita negli *Annales de la propriété industrielle, artist. et littéraire*, 1860, pag. 33.

794. Riassumendo, pertanto, alcune fra le principali disposizioni di questi trattati internazionali conchiusi cogli altri Stati, con riguardo alle leggi rispettive, vediamo che gli autori italiani possono guarentirsi anche all'estero l'esclusivo diritto di riproduzione e rappresentazione delle opere loro, pei termini seguenti:

In Inghilterra per anni 7 dopo la morte dell'autore e per un tempo non minore di 42 anni; — in Francia per anni 50 dopo la morte dell'autore; — in Austria per anni 30 dopo la morte dell'autore; 10 per le rappresentazioni; — nel Belgio per anni 20 dopo la morte dell'autore; 10 per le rappresentazioni; — nella Germania del Nord per anni 30 dopo la morte dell'autore; ed anni 10 per le rappresentazioni; — nella Spagna per anni 50 dopo la morte dell'autore; 25 per le rappresentazioni; — in Isvizzera per anni 50; la vita dell'autore ed anni 30.

Queste garanzie dei diritti d'autore all'estero sono però subordinate per le convenzioni con la Spagna, Gran Bretagna, Svizzera, Belgio, Germania del Nord e Baden all'adempimento della formalità della dichiarazione da eseguirsi nel termine di tre mesi dalla prima pubblicazione dell'opera. Oltre a ciò per la Gran Bretagna, il Belgio e la Spagna è richiesto altresì il deposito di un esemplare dell'opera.

Le autorità delegate a ricevere le dichiarazioni sono: il Ministero dell'Interno a Brusselles; — l'ufficio della *Società dei librai* a Londra; — il Ministero del *Fomento* (Interno) a Madrid; — il dipartimento federale dell'interno a Berna o la Legazione svizzera a Firenze; — il Ministero dei Culti a Berlino e la Legazione della Germania del Nord a Firenze.

La tassa richiesta per l'iscrizione della dichiarazione è: nel Belgio, di L. 1. 25; — nella Spagna, Reali 5; — nell'Inghilterra, 1 Scellino.

Negli altri Stati le formalità sono gratuite.

Le autorità medesime, poi, dietro richiesta, rilasciano il certificato dell'eseguita inscrizione, per il quale dee pagarsi altra lieve tassa: in Isvizzera L. 0, 50; — nel Belgio L. 6, 25; — nella Spagna Reali 25; — nella Germania del Nord le spese del bollo.

I trattati colla Francia e coll'Austria non richiedono speciali formalità onde accertare i diritti d'autore ed accordare azione contro i contraffattori; il danneggiato dovrà solo dimostrare che nel paese ove l'opera fu pubblicata essa gode protezione dalla legge.

Quanto al diritto di traduzione che spetta all'autore di un'opera pubblicata per la prima volta in Italia, negli Stati coi quali esistono convenzioni è di anni 5, salvo nella Svizzera, dove è di anni 10;

Nella Francia e nell'Austria la durata è stabilita dalle rispettive leggi (V. pag. 279 art. 3, pag. 285 art. 3, pag. 262, § 5, lett. *c*).

Il diritto di traduzione è riservato all'autore a condizione che esso abbia indicato in fronte alla prima edizione dell'opera che intende riservarsi il diritto di traduzione, e purchè questa sia apparsa almeno in parte entro l'anno dalla dichiarazione dell'originale. Tale termine per la Convenzione coll'Austria è di 6 mesi sia per le opere letterarie che sceniche, mentre nelle altre Convenzioni è stabilito che l'autore di opere sceniche entro i tre mesi deve adempire alla pubblicazione o rappresentazione della traduzione, eccettuata però la Convenzione francese, in cui per le opere sceniche si accordano 6 mesi di tempo per la pubblicazione o rappresentazione delle traduzioni di cui l'autore si fece riserva.

Eccettuate poi la Francia e l'Austria, in tutti gli altri Stati anche la traduzione deve essere registrata nei modi indicati per le opere di prima pubblicazione, senza di che l'autore non potrebbe invocare la protezione dei trattati (1), come il lettore ha rilevato dalle Convenzioni riferite nel presente Capitolo.

795. Nella Convenzione fra l'Italia e la Svizzera per la guarentigia dei diritti d'autore, all'art. 4 fu dichiarato che: « *Le stipulazioni dell'art.* 1.° (cioè che le opere dell'ingegno di autori dei due paesi godono degli stessi diritti che quelle degli autori nazionali) *si applicheranno alla esecuzione o rappresentazione delle opere drammatiche o musicali pubblicate, eseguite o rappresentate per la prima volta in Isvizzera, dopo la messa in vigore della presente convenzione; al contrario esse non si applicheranno alla riproduzione delle arie musicali per mezzo di scatole da musica o istromenti analoghi; il che importa che la fabbricazione, la vendita di questi istrumenti non possono essere nei due paesi soggetti ad alcuna restrizione o riserva per effetto di questa convenzione nè d'una legge su tal materia.* »

Di tale disposizione riguardo alle *scatole da musica o istromenti analoghi* non vi ha cenno negli altri trattati, meno che in quello col Granducato di Baden (V. Protocollo, pag. 313), e nacque il dubbio ch'essa potesse considerarsi come una speciale deroga od eccezione agli art. 2 e 3 della Legge 25 giugno 1865. Ma in proposito il commendatore Scialoja, interpellato dal Ministro, esponeva il suo giudizio nella seguente lettera.

(1) Sopra varie questioni di diritto internazionale circa i diritti d'autore, le traduzioni e simili, può vedersi la citata monografia di Duvergier (V. nota a pag. 315).

A S. E. il Ministro di Agric., Ind. e Commercio.

Firenze, 22 ottobre 1865 (1).

« ... Veramente a me pare che si possa ragionevolmente sostenere che codeste scatole musicali sono istrumenti, cioè prodotti meccanici, *atti ad eseguire una o più arie*, ma non sieno una riproduzione del componimento musicale nè come *scritto* di musica, nè come *esecuzione* teatrale o spettacolosa di un'opera di musica.

» Siccome a nessuno è vietato di eseguire sul pianoforte un'aria del *Barbiere di Siviglia*, mediante i tasti, i pedali e gli altri ordigni di quello strumento mossi dalle mani e da' piedi del suonatore; così pare che non debba ragionevolmente vietarsi di eseguirla mediante uno stromento, che anch'esso dev'essere direttamente o indirettamente adoperato da chi lo suona, e che esegue una o più arie, sol perchè invece di tasti, come nel piano, da poter essere mossi e toccati in cento modi diversi, hanno un cilindro su cui sono predisposte delle punte che toccano in un modo determinato un oggetto sonoro, sia pettine, sia cordiera, ecc.

» La differenza nel meccanismo de' due strumenti è un *fatto industriale*, il quale a parer mio non deve mutare la ragione del decidere ne' due casi.

» In somma il disporre secondo certi calcoli e in una determinata forma intorno ad un cilindro molte punte d'acciaio, che toccando un meccanismo sonoro, danno per risultato una serie di suoni in cui si riconosce l'aria del *Barbiere*, non mi pare che sia la cosa medesima che riprodurre quell'aria incidendo, stampando, litografando, o altrimenti moltiplicando *le copie della carta musicale* in cui è scritta; *ovvero eseguire in forma di spettacolo pubblico* quello squarcio dell'opera intitolata il *Barbiere;* nè pare che il suono della scatola o dell'organetto sia in casa, sia per istrada possa considerarsi come *spaccio dell'opera* musicale riprodotta. Le quali tre cose sono vietate dalla legge.

» Dacchè dunque io reputo che ben disaminando questa materia, si possa risguardare come non compresa nelle disposizioni degli art. 1, 2 e seguenti della legge del 25 giugno, Ella intenderà di leggieri come io avvisi favorevolmente intorno alla inserzione della proposta clausola nel trattato italo-elvetico.

». Soltanto mi permetterei di raccomandarle che codesta clausula, la quale io non so in quale articolo della Convenzione cadrebbe, sia collocata in modo che non apparisca contenere una concessione eccezionale fatta alla Svizzera, e che conservi per la sua collocazione quel valore puramente dichiarativo che ha per chiunque la legge staccata dal contesto degli altri articoli. Dico questo perchè altrimenti se ne indurrebbe potere i soli Svizzeri vendere in Italia le loro scatole e i loro organi, ed esserne esclusi gl'Italiani, contro i quali starebbe la legge interpetrata ristrettivamente dalla Convenzione. In somma io desidero che la proposta clausula abbia il valore di dichiarare, dirimpetto alla Svizzera la intelligenza della legge. A questo modo la votazione del trattato (se mai è tra quelli che dev'essere sancito dal Parlamento) ovvero la sua sanzione reale, gioveranno anche a costruttori nazionali di quelle macchinette musicali ».

(1) Dal Giornale *I diritti d'autore ecc.*, 1870, n. 7, P. II, pag. 49.

796. Per la affinità dei principj che reggono i diversi trattati internazionali in materia, riferiamo noi pure qualche giudicato che i redattori del giornale *I diritti d'autore* tolsero dalla giurisprudenza francese (1), e che possono avere pratica applicazione anche fra noi.

La Corte di Cassazione in Parigi, con sentenza 7 aprile 1869, ha deciso che *le dichiarazioni delle opere pubblicate in Sassonia per le quali l'autore o il suo avente causa vuole esercitare i suoi diritti di proprietà in Francia, in conformità dell'art.* 2 *della Convenzione* 10 *maggio* 1856 *tra la Francia e la Sassonia, debbono essere regolarmente registrate. Tale registrazione costituisce una condizione necessaria dell'azione per contraffazione, la quale azione non potrà essere ammessa se la registrazione non fu eseguita prima della domanda giudiziaria* (2): *e che l' eccezione risultante dall'omessa registrazione preventiva è una eccezione perentoria, che può essere proposta in qualunque stadio del giudizio, anche in appello* (3).

797. La Corte di Londra con sentenza 7 maggio 1870 ebbe a pronunciarsi sulla questione delle traduzioni od imitazioni delle opere drammatiche, in causa Wood contre Chard e Wood, nella quale applicava la teoria che:

Per potere, in ciò che concerne il diritto di traduzione, invocare il beneficio della Convenzione letteraria del 3 *novembre* 1851 *tra la Francia e l'Inghilterra, in conformità degli art.* 3 *e* 4 (4) *della detta*

(1) *Annales de la propr. indust., artist. e litter.*, 1870, n. 7-10.

(2) Questo principio troverebbe l'intera sua applicazione se la quistione fosse sorta in esecuzione del trattato Italo-Francese, il cui art. 2 è analogo all'art. 2 del trattato Franco-Sassone. Però in alcune convenzioni tra l'Italia e altri Stati è prescritto un termine speciale (3 mesi dalla pubblicazione dell'opera) perchè sia fatta la registrazione; così prescrivono gli art. 3 delle convenzioni italiane con la Germania del Nord e con la Svizzera. V. pag. 289, 302.

(3) Ecco il giudizio pronunciato nella causa di Richand ricorrente contro la Sentenza della Corte Reale di Parigi 17 gennajo 1867. — J. Barbier e Gerard controricorrenti.

La Corte: — Visto l'art. 2, §§ 1 e 2 della Convenzione internazionale tra la Francia e la Sassonia del 10 maggio 1856: — Visti anche gli articoli 173 e 186 del Cod. di proc. civile: — Attesochè gli attori sieno tenuti di giustificare l'adempimento delle condizioni alle quali sono subordinate l'esistenza e l'esercizio del loro diritto: — Che, dai termini del citato art. 2 della detta convenzione, avente per oggetto di assicurare la reciproca guarentigia delle opere dell'ingegno e dell'arte, risulta chiaramente che se la registrazione dell'opera all'Ufficio della Libreria è una formalità sufficiente, essa costituisce una condizione necessaria dell'azione contro le contraffazioni la quale non è ammessa se la registrazione non sia stata preventivamente eseguita: — Che l'eccezione risultante dal suo inadempimento è perentoria e può essere proposta in qualunque stato della causa e anche in appello per la prima volta; che essa infatti si deduce dalla mancanza di diritto e di qualità e riguarda il fondo stesso della causa, che, a differenza delle eccezioni previste dagli art. 173, 186 del Cod. di proc. civ., le quali debbono essere proposte prima d'ogni difesa in merito, essa non è esclusa solo perchè non invocata *in limine litis*, d'onde ne segue che giudicando il contrario, la sentenza attaccata ha formalmente violato l'art. 2, §§ 1 e 2 della Convenzione internazionale del 19 maggio 1856 e falsamente applicati e però violati gli art. 173 e 186 del Cod. di proc. succitati, cassa ecc. »

(4) Questi articoli della Convenzione Franco-inglese sono identici agli art. 3 e 4 della Convenzione Italo-Inglese del 30 novembre 1860. V. pag. 274.

Convenzione, non basta avere depositata l'opera originale nei tre mesi dalla pubblicazione presso la corporazione dei librai di Londra, ma è inoltre necessario averne pubblicata la traduzione, nei tre anni seguenti se si tratta di un' opera drammatica. Una imitazione più o meno fedele ancorchè pubblicata col consenso degli autori, non potrebbe rimpiazzare la traduzione richiesta dalla convenzione, nè perciò dare agli autori o loro aventi causa il diritto di opporsi a nuove imitazioni o traduzioni (1).

798. Il librajo Emilio Romeo Lienau, editore di musica, domiciliato a Berlino, nel settembre 1867 è accusato di illecita contraffazione da Choudens, editore di musica a Parigi, il quale ne chiede la condanna e 2000 talleri di indennità.

Il Tribunale di Berlino ordinava anzitutto il sequestro dei seguenti esemplari nel magazzino di musica di Lienau a Berlino:

1.° *Pot-pourri* per pianoforte su temi dell'opera *Giulietta e Romeo* del maestro Gounod per E. D. Wagner.

2.° *Pot-pourri* idem a quattro mani.

3.° *Lieder* e canzoni della stessa opera, trascrizioni per Wagner.

4.° Trascrizioni brillanti come sopra.

5.° *Lieder* e canzoni come sopra a quattro mani.

(1) « I signori Meilhac e Halevy autori della Commedia *Frou-Frou* rappresentata al *Gymnase* di Parigi e pubblicata il 30 ottobre 1869, ne hanno fatto il deposito regolare il 2 dicembre stesso anno alla sede della corporazione dei Librai in Londra (*stationners hall*) in esecuzione dell'art. 3 della Convenzione Franco-Inglese del 3 novembre 1851. Essi cedettero i loro diritti in Inghilterra all'editore Wood, il quale cominciò la pubblicazione nei 3 mesi richiesti dalla detta Convenzione di una commedia in 5 atti intitolata *Like to Like*, la quale non era altro che una versione inglese del *Frou-frou*, con lievi varianti. In una nota era detto: *Questa traduzione è autorizzata dagli autori e pubblicata con la loro approvazione in conformità dell'atto del 1852 (L'atto qui citato è del 10 gennajo 1852 per l' esecuzione della Convenzione del 3 novembre 1851) sul diritto internazionale degli autori;* firmati *Meilhac e Halevy, Parigi*, 26 *gennajo* 1870.

Nella traduzione si erano introdotte lievi modificazioni per trasportare l'azione in Inghilterra: gli interlocutori francesi Brigard, Henry de Sart ry, Valrear.... erano diventati Royston, Henry Vivian, lord Walsingham; invece di « *aux Charmettes chez Brigard* » il traduttore aveva scritto *Elmtree-park: maison de campagne de Royston; —* invece di *rue de la Paix: Bond street:* ecc... e finalmente sopra 1672 dialoghi 150 erano stati soppressi o troncati. »

In queste circostanze il sig. Wood venendo a sapere che una nuova traduzione del *Frou-frou* era stata rappresentata in Londra e stava per essere pubblicata, introdusse un giudizio contro i signori Chart e Wood innanzi alla Corte di Cancelleria per farne interdire la pubblicazione e la continuazione delle rappresentazioni.

I convenuti opposero che la versione pubblicata dal sig. Wood non era che una imitazione e non una vera traduzione della commedia e quindi non corrispondeva nè nello spirito, nè nella lettera all'obbligo imposto dalla Convenzione Franco-Inglese per l'acquisto del diritto di traduzione.

Il Vicecancelliere Sir W. James uditi gli avvocati Eddis, R. Blaine, Chauncey-Beale per l'attore e gli avvocati Kay e Lindley per i convenuti decise:

« Che la versione dell'attore non costituiva una traduzione nel senso dello Statuto del 1852 » — Che per conseguenza questi non s'era conformato alla disposizione costituente una condi- » zione preventiva e necessaria per potersi prevalere dei vantaggi dello Statuto relativo al di- » ritto internazionale degli autori. — In conseguenza ha rigettate le due istanze con le spese. »

E la sentenza pronunciata il 23 luglio 1869 era nei termini seguenti:

« L'accusato riconosce d'aver pubblicato i cinque pezzi di musica suddetti, ma contrasta che possano essere perseguitati come contraffazioni, attesochè egli li considera come composizioni originali, frutti di attitudini e di conoscenze musicali speciali; l'accusato, inoltre, pretende che i detti cinque pezzi di musica sono destinati unicamente all'insegnamento musicale e che con questa intenzione sieno stati composti dal Wagner.

» In seguito alla suddetta dichiarazione è realmente provato che l'accusato Lienau ha pubblicato senza autorizzazione del proprietario legittimo Choudens i cinque surriferiti pezzi di musica.

» Che Choudens solo ha il diritto di pubblicare l'opera *Romeo* e *Giulietta*, diritto di cui non sotamente consta dalla dichiarazione legalizzata dell'autore C. Gounod, in data 29 febbrajo 1866, Parigi, ma ancho dalla confessione stessa dell'accusato

» Choudens è quindi autorizzato a chiedere una punizione in nome della Convenzione conchiusa tra la Prussia e la Francia il 2 agosto 1862, per la reciproca tutela dei diritti sulle opere artistiche e letterarie, attesochè egli ha effettuato il prescritto deposito al Ministero dell'interno dell'Impero francese, e la registrazione al Ministero reale di Prussia, come fu annunziato dal giornale della libreria tedesca del 29 giugno 1867.

» La prima quistione a risolversi consisteva nel sapere se i cinque pezzi editi dall'accusato Lienau sieno composizioni nuove che denotino un'attitudine artistica e cognizioni musicali speciali, o se fossero semplicemente riduzioni meccaniche dell'opera originale, che sarebbero allora considerate come contraffazioni illecite.

» Il consiglio dei periti competenti in materia musicale ha formulato il suo parere così concepito: Che i cinque pezzi di musica surriferiti pubblicati dall'editore Lienau, sono una copia fraudolenta della partizione *Romeo* e *Giulietta* di Gounod, edita da Choudens a Parigi.

» Il Tribunale non ostante la questione di sapere se tal parere possa essere adottato come decisione definitiva di Tribunale artistico arbitramentale, o se debba essere considerato solamente come una prova ordinaria, l'ha trovato così concludente, che lo adottò senza riserva alcuna.

» La dichiarazione dell'accusato che pretendeva essere i cinque suddetti pezzi destinati all'istruzione, e come tali essere stati composti dal Wagner, è nulla per la ragione semplicissima che l'articolo 2 della Convenzione franco-prussiana, non riguarda che le opere letterarie per ciò che concerne l'uso delle scuole o dell'istruzione; e ancorchè si volesse adattare il detto articolo 2 alle opere artistiche, esso non potrebbe mai essere applicato al caso presente, attesochè, in questo articolo, è richiesto che il titolo dell'opera indichi che esso è destinato specialmente ad uso delle scuole.

» Questa indicazione manca su tutti i cinque pezzi suddetti.

» Conseguentemente, il Tribunale ha considerato, come chiaramente stabilito, che il librajo Lienau, in Berlino, abbia pubblicato nel 1867, senza il consenso di Choudens, editore esclusivo e legale dell'opera di C. Gounod *Romeo e Giulietta*, due *pot-pourri*, estratti da quell'opera, e che le tre protese trascrizioni non possano essere considerate come opere originali.

» Egli è quindi colpevole di contraffazione reiterata; ha violato i §§ 1, 3, 9, 10, 15, 21 e 27 della legge 14 giugno 1837, e gli art 1, 3 e 8 della Convenzione franco-prussiana 2 agosto 1862 per la reciproca tutela dei diritti di proprietà sulle opere letterarie ed artistiche: e considerato che egli ha edito cinque pezzi distinti e che, conformemente al § 56 del Codice penale è colpevole di recidiva contraffazione, è condannato ad una multa di 250 talleri, ed in caso di insolvibilità, secondo il § 16 del Codice penale, a tre mesi di carcere.

» L'accusato, conforme ai libri da lui presentati, ha spacciato 424 esemplari dei suddetti cinque pezzi di musica: conseguentemente il § 11 della legge sulle contraffazioni dell'11 giugno 1837 deve essere applicato secondo il parere degli arbitri; — Emilio Roberto Lienau, editore a Berlino, è condannato a pagare all'editore Choudens di Parigi la somma di 243 talleri, 16 sgr., oltre alle spese di procedura, ed inoltre il Tribunale ordina che tutti gli esemplari delle suddette contraffazioni sieno confiscati. »

Lo stesso Tribunale per le medesime considerazioni condannò poi l'editore Augusto Simrock di Berlino ad una multa di 50 talleri, ad una indennità di 12 talleri, 15 sgr., a favore di Choudens, alla confisca ed alle spese per la contraffazione di una *valse-ariette* dell'opera *Romeo e Giulietta*, trascrizione di F. Brissler.

798 *bis*. Fu proposto il dubbio se, avendo un maestro scritto in Francia un'opera musicale sopra libretto francese, possa far rappresentare e stampare in Italia l'opera anzidetta senza previo consenso del poeta (1). Convengo nella soluzione affermativa datavi dall'avvocato Scialoja. Il trattato italo-francese stabilisce la reciprocanza di trattamento pei cittadini dei due Stati: dunque non potranno i francesi invocare dalle nostre leggi diritti maggiori o diversi da quelli che sono sanciti per gli italiani. L'art. 6 della Legge 25 giugno 1865 autorizza il compositore della parte musicale a farla rappresentare, stampare e spacciare unitamente alle parole del libretto, senza il consenso dell'autore di questo, solo coll'obbligo di corrispondere al medesimo il compenso della parte che gli spetta. Questa sarà la legge da osservarsi.

In Francia, all'incontro, essendo pareggiati i diritti del maestro e del poeta, non si potrà disporre in verun modo dell'opera senza il consenso di entrambi (2).

---

(1) Avv. E. Scialoja nel giornale *I diritti d'autore*. 1870, pag. 50.

(2) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 66; — Renouard, *Traité des droits d'auteur*, T. II, n. 102; — Calmels, *Propriété et contrefaçon*, n. 144 e seg., 159 e seg., — Dalloz, *Repert.*, V. *Propriété litter.*, n. 182 e seg.

CAPITOLO III.

Dottrina e giurisprudenza circa i diritti degli autori d'opere drammatiche, musicali e coreografiche.

SEZIONE I. — *Diritti ed obblighi degli autori, capicomici e direttori prima della produzione in pubblico dell'opera.*

799. Chi sia autore: coautori e cointeressati nei diritti d'autore.
800. Diritti generali sanciti dalla legge a favore dell'autore.
801. Presentazione dell'opera.
802. Il direttore è tenuto quale depositario del manoscritto.
    Quali diritti competono all'autore in caso di smarrimento del manoscritto.
803. A chi spetta il diritto di presentar l'opera. Casi di più autori. Melodramma. Ballo.
804. *Quid* se il direttore abusò o lasciò abusare del manoscritto a danno dell'autore.
805. Il libretto è suscettivo di proprietà separata.
806. L'autore la perde quando fu commesso e pagato dal committente maestro o editore.
807. Come si prova il fatto dell'accettazione.
808. L'accettazione dev'essere chiara e formale: non può arguirsi da frasi officiose.
809. *Quid* se l'opera fu accettata *a correzione*.
810. Il rifiuto non porta obbligo di indennità.
811. L'accettazione porta obbligo di rappresentare.
812. A meno che si opponga divieto dell'autorità.
813. Se l'autorità ritirasse il divieto, verrebbe a rivivere il contratto coll'autore?
814. Modalità del contratti fra autori e capicomici, o direzioni.
815. Per consuetudine, nei grandi teatri lirici, l'autore di opera nuova (salve le celebrità) paga un premio per le spese di messa in scena.
816. Una volta ceduta l'opera per la rappresentazione, l'autore non può ritirarla.
817. Nè produrre in quella città altra composizione che fosse contraffazione o parodia della prima.
818. Il direttore non può fare all'opera correzioni o variazioni, neppur quelle ordinate dall'autorità, senza consenso dell'autore. Nè questi pretendere di farvene dopo il contratto, sebbene in pratica siano sempre ricevute.
819. Deve curarne sotto ogni rapporto l'esecuzione.
820. Distribuzione delle parti. *Quid* se furono convenuti i *tali* artisti.
821. Prove: assistenza dell'autore: andata in iscena.
822. Anche l'epoca e l'ordine della rappresentazione possono formare oggetto di clausola speciale ed obbligatoria.
823. L'autore può esigere la rappresentazione dell'opera quand'anche ne abbia venduto alla compagnia i diritti d'autore.
824. Cessione e trapasso d'impresa rompono, di regola, il contratto coll'autore, se piaccia a questo.
    Non così nel teatro lirico.
825. Del pari in caso di fallimento.
826. Indennizzazione.
827. Se il direttore o l'amministratore possa cedere l'opera ad altra compagnia.
828. L'autore non può concedere a diverso teatro la rappresentazione dell'opera nuova già accettata da un direttore, salve le convenzioni.
829. *Quid* se due direttori trovansi contemporaneamente in possesso dell'opera medesima.
830. Il compositore può impedire la rappresentazione incompleta del suo lavoro.
831. Anche i *tagli* devono essere acconsentiti dall'autore: meno i consueti già accolti in pratica.
832. *Quid* se l'omissione si rende necessaria per indisposizione o mancanza dell'attore
833. L'autore non può ingerirsi nella composizione dello spettacolo.
834. Nè nella redazione degli affissi.
835. Ma può pretendere che il suo nome figuri sul cartellone.

799. Autore è colui che ha concepito ed eseguito un'opera, sia solo, sia in collaborazione con altri: è colui che lascia nello scritto qualche prodotto della sua intelligenza, critica, immaginazione, genio, spirito, o gusto, poco importa, purchè il lavoro della mente in qualche modo apparisca e dia vita ad una nuova produzione (1).

Quale poi sia il grado e l'importanza della collaborazione che può dare azione alla qualifica ed ai diritti di autore, è questione di fatto, di apprezzamento rimessa alla coscienza dei giudici, che sfugge a qualsiasi regola, a qualsiasi controllo sotto il punto di vista giuridico (2). Per esempio, anche colui che, sciente l'autore, scrisse cangiamenti di qualche rilievo all'opera, può essere ritenuto coautore (3).

Ma non potrebbe ritenersi coautore o collaboratore colui il quale non avesse fornito che un'idea, un pensiero, che di poi altri abbia preso a soggetto di un'opera, o di un dramma (4). Il Sig. De Borgnes,

(1) Gastambide, *Traité des contrefaçons*, Lib. I, Tit. II, n. 4, pag. 49; — Blanc, *Traité de la contrefaçon*, pag. 27; — Merlin, *Repert.*, V. *Contrefaçon*, § 11.

(2) Blanc, Op. cit., pag. 31.

(3) « Ritenuto che, mentre si pretende autore della commedia *Libro III, Capitolo I*, Auger riconosce nella sua domanda che Pierron vi avrebbe apportato dei cangiamenti; — Che, comparse le parti all'udienza, Auger riconobbe di nuovo questo fatto, e consentì ad accordargli un terzo dei diritti d'autore; — Ritenuto che allo stato delle cose il Tribunale non dee preoccuparsi del merito, d'altronde assai contestabile, delle modificazioni recate da Pierron, se bastò per attribuirgli il terzo concessogli dall'autore; — Riguardo alla stessa domanda di Laferrière; — Ritenuto constare dai documenti, e dalle spiegazioni delle parti che Auger è l'autore della commedia in parola, salve le modificazioni fattevi da Pierron; — che Laferrière non prova avervi partecipato; — Constare che il manoscritto gli venne affidato da Auger a motivo di qualche prestito di danaro da questo ricevuto e che sperava ripetersi in avvenire; — che se nella sua corrispondenza Auger dice una sol volta a Laferrière « *la vostra commedia* » si comprende dalle espressioni successive che quella frase era ironica, e non attribuiva a Laferrière la partecipazione ch'ei rivendica: — Ritenuto che Laferrière non contesta ad Auger l'invenzione prima dell'opera: che soltanto ei pretende avervi recato delle variazioni; — Ritenuto che mancando ogni giustificazione al riguardo, i diritti di Auger sussistono nella loro integrità, salvo il terzo concesso a Pierron, ecc. » Decis. 20 agosto 1832 del Trib. di Parigi.

(4) Calmels, *De la propriété et de la contrefaçon*, Ch. III, Sect. V, pag. 188; — Paul de Mausset avea pubblicato nella *Révue de Paris*, nel 1838 una novella, col titolo: *L'Homme le plus poli de France et de Navarre*. Poco dopo, Lefranc, Labiche e Marc Michel fecero rappresentare, al teatro del *Palais-Royal*, un vaudeville intitolato: *M. de Coislin ou l'Homme infiniment poli*. De Mausset spiegava querela, pretendendo che si fosse trasportato sulla scena non solamente il soggetto, ma spesso fino le parole del suo Racconto; che, secondo le espressioni del suo avvocato, gli avevano rubato carne, ossa e midollo; egli domandava, in conseguenza, avanti la giustizia civile di essere riconosciuto qual collaboratore della composizione. Il Tribunale della Senna (*Gaz. des Trib.*, 4 lug. e *le Droit* 5 lug. 1839) e la Corte di Parigi con sentenza 27 gen-

avea raccontato, in una rivista, un aneddoto comico e storico, ch'egli diceva inedito: Scribe ne fece una commedia intitolata *Mon etoile*. De Bognes reclamò un diritto di comproprietà letteraria; ma il Tribunale civile della Senna respinse la domanda, e con ragione.

Lo stesso Tribunale con decisione 9 maggio 1855 ha stabilito, riguardo al dramma intitolato *La conscience*, di Alessandro Dumas, che Lockroy non poteva considerarsene coautore, quantunque ne avesse sorvegliato le rappresentazioni e diminuita l'estensione, perchè nulla aveva aggiunto alla composizione originale, nè scene nuove di effetto, nè nuovi personaggi in guisa da modificare il fondo stesso dell'opera, e non vi avea introdotto alcuna parte di sua invenzione (1).

Ma può darsi non solo il caso di più individui che concorrano alla composizione di un'opera, ma anche l'altro che per eredità o per cessione, il diritto di un autore venga trasmesso a più persone. Secondo le norme comuni in ambe queste ipotesi ciascuno di coloro a cui appartiene il diritto potrebbe impedire all'altro di farne uso; e d'altro canto sarebbe assai difficile procedere ad una divisione forzata del diritto medesimo. Per favorire, quindi, la libera disposizione di una cosa mercantile come le altre, e per favorire altresì la diffusione delle opere che possono essere utili o dilettevoli all'universale, la legge dichiarò innanzi tutto che, in difetto di prove, coloro a cui il diritto appartiene si presumano possederlo in parti uguali, e che ciascuno riconosca per validi gli atti coi quali anche uno solo di essi ne disponga (art. 5, pag. 231), in analogia dell'art 1723 Cod. civile.

Soltanto è sembrato che quando il cessionario sappia non appartenere al solo cedente il diritto alienato, sia pur egli tenuto in solido col cedente medesimo, a pagare all'altro o agli altri individui a cui quel diritto spettava, la parte di compenso che può essere loro dovuta.

A questo modo evitasi da una parte il danno che potrebbe arrecare agli altri il capriccio d'uno di coloro a cui il diritto appartiene in comune, e dall'altra si assicura l'interesse di tutti (2).

800. I diritti che la legge riserva agli autori delle opere dell'ingegno sono; 1.° di pubblicarle: 2.° di riprodurle: 3.° di spacciarne le riproduzioni (art. 1, pag. 230).

Ed alla pubblicazione, che è riservata all'autore, la legge parifica:

najo 1840 (*Gaz des Trib.*, e *le Droit*, 27 e 28 genn.), rigettarono la protesta; ma atteso che erasi largamente plagiato alla novella del signor Mausset, e che i convenuti avevano tratto vantaggio dalla cosa altrui, furono condannati a 300 franchi di danni ed interessi.

(1) *Gazette des Tribunaux*, 10 maggio 1855.

(2) Scialoja, Relazione sulla Legge 25 giugno 1865.

a) la stampa o altro simile modo di pubblicazione delle opere o composizioni adatte a pubblici spettacoli, rappresentate od eseguite in pubblico sopra manoscritto dell'autore; *b)* la rappresentazione o l'esecuzione di un'opera o di una composizione adatta a pubblico spettacolo, inedita e non mai rappresentata o eseguita in pubblico (art 2); poichè un'opera drammatica o musicale, *dopo la sua pubblicazione completa fatta colla stampa*, può essere rappresentata anche senza consenso dell'autore (art. 13, pag. 232).

Alla riproduzione, pure riservata all'autore, la legge parifica:

a) La ripetizione della rappresentazione o dell'esecuzione per intero o in parte, di un'opera o di una composizione adatta a pubblico spettacolo, e già rappresentata o eseguita in pubblico sopra manoscritto;

b) La riduzione per diversi istrumenti, gli estratti e gli adattamenti di opere musicali o di una parte di esse, eccetto i casi in cui un motivo di un'opera originale diventi occasione o tema di una composizione musicale che costituisca una nuova opera (art. 2, 3. Legge 1865, pag. 230).

801. La pubblicazione delle opere teatrali (lo vedremo più innanzi) può farsi colla stampa o colla rappresentazione. Ma ancor prima che l'opera sia pubblicata vuoi colle stampe, vuoi colla rappresentazione od altro mezzo consimile, si ponno verificare rapporti giuridici regolati implicitamente dalle disposizioni di legge o dalla consuetudine, che meritano d'essere ricordati.

L'autore presenta la commedia, l'opera, il ballo e simili lavori all'impresario o al direttore perchè li rappresenti: ma fino a che il lavoro non fu accettato, nessuna delle parti rimane obbligata; l'autore può introdurvi aggiunte, variazioni, o ritirarlo: l'amministrazione teatrale può restituirlo.

802. Alla presentazione dell'opera l'autore può esigere una ricevuta, poichè, fino alla accettazione o restituzione del lavoro, questo rimane in *deposito* presso l'amministrazione teatrale che lo ricevette, la quale ne è responsabile. Questo deposito è dai giuristi chiamato *irregolare*, perchè è congiunto alla facoltà di usare della cosa (lettura, esame): ma importa esso pure l'obbligo di conservare, custodire e restituire (art. 1843 e seg. Cod. Civ). Se il manoscritto andasse smarrito incomberebbe al direttore di provare che la perdita non ebbe luogo per fatto suo (1): all'autore spetterebbe per due anni il diritto di ripetere

(1) *Depositarius omnis qui dicit se amisisse, probare id debet.* DONELLO alla L. 7 Cod. *depos.*, citato dal TROPLONG, *Du depôt et du sequestre*, n. 121; — art. 1298 Cod. Civ.

dal detentore il manoscritto rubato o smarrito giusta gli art. 708, 2146 Cod Civ.: ed anche spirato il biennio potrebbe sempre opporsi a che la sua produzione venga rappresentata, poichè egli solo ha diritto ad autorizzare la rappresentazione Questo diritto non è congiunto al fatto materiale di possedere il manoscritto: è un diritto incorporale che appartiene all'autore, che non può in altri passare se non per sua volontà, e che sfugge all'applicazione dell'art. 2146, il quale è riferibile soltanto agli oggetti materiali ed a quei diritti che dipendono essenzialmente dal solo fatto del possesso di quelli (n. 804).

In pratica, poi, si suole consegnare in luogo del manoscritto originale, una copia: per tal guisa nè la fatica dell'autore, nè la responsabilità del direttore sono poste a repentaglio dallo smarrimento della copia (1).

803. L'opera non può essere presentata che dall'autore o dagli autori e loro aventi dato (art. 1840 Cod. Civ.): e in caso di più autori comproprietarj, ciascuno può esercitare per intero il diritto di riprodurla, fino a prova contraria (art. 5 della L. 25 giugno 1865).

Il melodramma risulta di due parti, che non è possibile sceverare l'una dall'altra nel contratto che dee intervenire fra il direttore e gli autori. Privo della musica o delle parole, un lavoro di questo genere è spogliato di uno dei suoi elementi essenziali: imperocchè il libretto senza la musica non vi dà un'opera nè buffa, nè seria, e così la musica senza libretto. Egli è perciò che, onde agevolare la contrattazione e la riproduzione di questi componimenti, il legislatore accordò al maestro la facoltà di disporre dell'opera musicale congiuntamente alle parole a cui la musica è applicata, salvo al poeta la facoltà di ottenere il compenso della parte che a lui spetta (art. 5, 6, Legge cit.).

In Francia il compositore di un'opera musicale e l'autore delle parole hanno diritti eguali, se non vi siano convenzioni contrarie. Tali almeno erano e sono la giurisprudenza e la dottrina di quel paese (sebbene manchi un'espressa sanzione di legge), per cui l'autore del libretto può vietare la rappresentazione dell'opera, ed agire in contraffazione contro l'impresario o maestro che l'avesse fatta eseguire senza il suo consenso (2).

(1) LACAN e PAULMIER, *Legisl. et jurisp des théâtres*, T. II, n. 541, 543.

(2) DALLOZ, *Répert.* V. *Prop. litter.*, n. 182 e seg ; — LACAN e PAULMIER, *Legisl. et jurisp. des théâtres*, n. 661, 675; — RENOUARD, *Traité des droits d'auteur*, T. II, n. 102; — CALMELS, *Propriété et contrefaçon*, n. 144 e seg.; — Sent. della Corte Imp. di Parigi, 18 maggio 1855, querela Henrichs contro Strauss, riferita nel *Bulletin de la société des auteurs*, ecc., 1868, n. 4, pag. 5.

E la stessa Corte ha spinto il principio della comproprietà fino al punto di considerare come

La legge italiana ha considerato che, nella opinione comune del mondo artistico, l'opera musicale ha un incontestato predominio sul lavoro letterario del libretto; è dessa che inspira l'anelito della vita a quel lavoro d'arte, che dicesi *melodramma*, *opera in musica*, *cantata* od altro, a cui attesero distintamente e in comune il maestro e il poeta. Ond'è ragionevole e costante pratica in Italia, il principio consegnato all'art. 6 della Legge, secondo il quale il maestro possa disporre delle parole, facendo riprodurre e spacciare l'opera musicale congiuntamente alle parole a cui la musica è applicata, salvo il diritto al poeta di essere compensato: mentre questi non può disporre della musica, salvi i patti in contrario.

Lo stesso dovrà ritenersi, per analogia, del ballo, il quale è composto di tre parti, il soggetto, la musica e l'azione coreografica: il diritto di presentazione e riproduzione spetta al coreografo

Riguardo alle composizioni in comune di drammi e commedie, divenute oggi frequentissime, specialmente in Francia, Lacan e Paulmier ci presentano diverse considerazioni e decisioni di Tribunali, che mette conto il riferire, non senza aver riguardo alle diverse norme che sancisce la legge italiana.

Può accadere che al principio della loro collaborazione due autori abbiano convenuto di scrivere l'opera loro per il tale teatro, e

coautore della sinfonia di un'opera il librettista della medesima. Ecco il giudicato 12 ing. 1855, per ciò che riguarda l'esecuzione della sinfonia del *Pré aux Clercs:*

« Considerando che questo apartito é opera della collaborazione di Hérold, defunto, e di Planard, autore delle parole; — che questa collaborazione di due intelligenze per la creazione d'una stessa opera conferisce agli autori indistintamente diritti comuni su ciò che é prodotto di talenti d'una natura diversa; — che invano si opporrebbe al diritto rivendicato da Henrichs in nome di Planard, trattarsi nella sinfonia eseguita al Circo, di un lavoro puramente sinfonico, al quale le parole sono affatto estranee; — che, per vero, é l'autore delle parole che presta al maestro le situazioni proprie a risvegliarne il genio e che gli inspira i motivi che distinguono l'opera sua; — che la sinfonia di un'opera ne ricorda sempre le situazioni principali, delle quali é in certo modo il riflesso, mediante la riproduzione dei motivi più salienti dell'opera, motivi evidentemente dettati dalla situazione drammatica che devono esprimere; — che non si potrebbe dunque disconoscere la sinfonia di un'opera formar parte integrante della stessa, e che conseguentemente diviene al pari dei passi dialogali una proprietá comune agli autori, proprietà che la morte di uno di essi non può annientare riguardo all'altro facendola cadere nel dominio pubblico;... — La Corte annulla la sentenza appellata in quanto non dichiaro Dejean colpevole d'aver eseguito senza autorizzazione di Planard, autore delle parole, la sinfonia del *Pré aux Clercs;* — dichiara Dejean colpevole del delitto previsto e punito dall'art. 428 del Codice Penale; — fissa a franchi 100 il danno cagionato alla societa degli autori, condanna Dejean al pagamento della detta somma, ecc. » *Bulletin* succit., 1868, n. 4, pag. 13.

Non arriverei sino a questo punto: altro é collaborare effettivamente ad un lavoro, altro ajutarne indirettamente l'ispirazione. Il poeta non deve aver parte ai diritti o ai lucri su ció che non ebbe parte a creare. È costume da Hérold, credo, in poi di accennare nella sinfonia ai motivi salienti dell'opera: ma ciò non é essenziale, nè necessario. Nella sinfonia il vero dramma non esiste, nè può esistere, appunto perché non ci sono parole: esso é un lavoro esclusivamente musicale, che può esprimere mille cose, specialmente per gli interpreti fantasiosi e di buon volere, ma la cui fattura é indipendente dalle situazioni e dall'orditura del libro.

che, inerendo alla convenzione, siensi adoperati affine di modellare la loro fatica secondo il genere e le abitudini di questo teatro. Se l'uno di essi, finita l'opera, la presenta all'amministrazione teatrale che si è fra loro convenuta, l'altro autore non può opporvisi, nè offrire l'opera ad una amministrazione diversa: egli è vincolato dalla obbligazione incontrata verso il consociato. Questi può avere interesse che si osservi l'accordo, sia perchè può essere meglio rappresentata sovra un teatro che sovra un altro, sia perchè una doppia rappresentazione, a due teatri contemporaneamente, potrebbe, secondo le circostanze, nuocere più che giovare a un durevole successo.

Ma supponiamo che nello accingersi all'opera, i due autori non si fossero accordati sulla determinazione del teatro che avrebbe a dare l'opera loro, o che la convenzione relativa non fosse stabilita da alcuna prova, quale sarà il diritto di ciascuno? Chi, pel primo, avrà presentata l'opera a un direttore, avrà con ciò vincolato il consorte? No. La nostra legge attribuisce ai diversi comproprietarj libera facoltà di disporre del lavoro comune (art. 5, pag. 231); ma l'uno non può, col fatto proprio, annichilare i diritti che all'altro autore derivano dalla sua qualità di comproprietario. Dovrà dunque sottoporsi ai Tribunali la differenza, perchè sia stabilito a quale teatro si abbia l'opera a presentare (1)? Anche questa proposizione è inammissibile. I Tribunali giudicano delle convenzioni: ma non è loro ufficio stipularle, nè imporle alle parti. Siamo dunque condotti al solo risultato pratico, che, cioè, se gli autori persistono nel disparere, ognuno di essi abbia facoltà di portare il lavoro a quel teatro che gli piacerà di scegliere, e di conchiudere coi direttori intelligenze distinte. In questo caso, la convenzione approvata dall'uno non obbligherà l'altro collaboratore, e viceversa. Essa profitterà nondimeno all'uno e all'altro, in questo senso che i diritti d'autore si divideranno fra loro secondo i patti e, mancando questi, in parti eguali: art. 5 della Legge (2).

(1) Gli scrittori francesi sono discordi. Lo affermano RENOUARD, Op. cit., n. 401 e CALMELS, Op. cit., n. 288; lo negano VIVIEN e BLANC, *Traité de la legislat. des théâtres*, n. 426, 460; — LACAN; Op. cit., n. 542 ed altri. Per la legge italiana, credo si deva conchiudere ciascuno dei cointeressati essere libero di disporre a piacimento.

(2) Registriamo però una causa, la quale fu seguita da decisione diametralmente opposta: senza che questa ci dissuada dall'adottata soluzione: molto più se vogliasi osservare l'esplicita disposizione dell'art. 5 della legge per noi vigente. — I sigg. Bayard e Théaulon aveano composto pel teatro delle *Varietés* la commedia intitolata *Il padre della esordiente*. Alla morte dei due autori, essendo stata la commedia ceduta dal teatro delle *Varietés*, gli eredi Bayard e gli eredi Théaulon ne rimanevano proprietarj per metà, liberi di portarla a quel teatro che loro piacesse. Gli eredi Théaulon autorizzarono il direttore del teatro *Beaumarchais* a rappresentarla: ma gli eredi Bayard, che volevano farla rappresentare al *Gymnase*, si opposero a che fosse data sul teatro *Beaumarchais*. Il Tribunale della Senna ratificò la loro opposizione colla sentenza 30 aprile 1853, *Gaz. des Trib.* e le *Droit* 1 maggio, così concepita: « Ritenuto che il diritto di

In materia di società, è ricevuto che i socj sono riputati essersi reciprocamente conferito il potere d'amministrare l'uno per l'altro; che ciò che l'uno fa è valevole anche per gli altri, benchè non ne abbia impetrato il consenso, salvo ad essi il diritto di opporsi all'operazione prima che sia conchiusa (art. 1723, n. 1 Cod. Civ). Se l'uno degli associati vuol fare qualche cosa e l'altro vi si opponga, la resistenza di questo rende impossibile l'operazione. Tale è l'applicazione della massima di Diritto Romano: « *In re communi, neminem dominorum quidquam facere invito altero posse. In re enim pari, potiorem esse causam prohibentis.* » L. 28, ff. *Comm. divid.* Se vi ha contraddizione per parte d'un socio, non possono i Tribunali ordinare al cospetto d'una evidente utilità, ch'egli sia licenziato: poichè sono istituiti per far rispettare le convenzioni delle parti, non per farne essi di nuove, o per aggiugnervi checchessia.

Ma questi principj, osserva Lacan, si riferiscono ad una ipotesi che non è quella che ci occupa; essi non sono applicabili se non quando, durante il corso d'un'associazione, si tratti di fare certe operazioni che non erano prevedute, e che potevano non esserlo all'epoca in cui si celebrò la società. In questo genere di operazioni la volontà dell'uno può paralizzare quella dell'altro.

Questo non è il caso nostro. Allorchè due autori compongono un dramma, egli è fuori di dubbio che lo fanno *perchè sia rappresentato*. La rappresentazione dovette essere e fu certamente l'oggetto princi-

concedere a un teatro la facoltà di rappresentare un'opera drammatica appartiene essenzialmente al proprietario dell'opera; — Che se l'opera fu composta da più autori, ciascuno di essi ha un eguale diritto ad essere consultato, e nessuno può arrogarsi la facoltà di autorizzare la rappresentazione dell'opera ad un teatro, senza il consenso del suo o de' suoi collaboratori; — Che in caso di dissenso fra le volontà degli autori, spetta alla giustizia il determinare, quale sia delle opposte volontà la più favorevole allo smercio dell'opera comune; — Che se il consenso di uno degli autori basta a un direttore di teatro, finchè non siavi opposizione per parte degli altri, egli si è pel motivo che l'autore il quale da questo consenso, si presume, fino a prova contraria, averne da suoi collaboratori il mandato, e ciò a sensi dell'art. 1859 Cod. Nap. (Corrisponde all'art. 1723 del Codice italiano); — Che Gaspari, autorizzato dalla vedova Théaulon a dare sul teatro ch'egli dirige la commedia intitolata: *Il padre della esordiente*, composta da Bayard e Théaulon, si permise di passare alla rappresentazione di quest'opera, malgrado la formale opposizione degli eredi Bayard intimatagli il giorno antecedente; — Che così facendo, egli ha lesi i diritti dei sunnominati eredi Bayard ed apportò loro un pregiudizio, che è tenuto a riparare; — Osservato che in siffatta condizione di cose, e finchè il modo di disporre della proprietà comune non sarà regolato fra gli eredi Théaulon e gli eredi Bayard, deve essere fatta proibizione al Gaspari di rappresentare *Il padre della esordiente* sul teatro ch'egli dirige: — Fatta proibizione al Gaspari di rappresentare sul teatro ch'egli dirige, la commedia che ha per titolo *Il padre della esordiente*; lo condanna, per la rappresentazione che ebbe luogo il 17 aprile corrente, a pagare agli eredi Bayard la somma di 300 franchi a titolo di soddisfacimento. »

In ultima analisi, dal presente giudizio risulta, che se due autori comproprietarj d'un'opera non si sono intesi nè ponno accordarsi sulla scelta del teatro che la rappresentera, l'opposizione dell'uno può paralizzare la volontà dell'altro, ed impedire ogni riproduzione dell'opera, salvo alla giustizia il determinare ella stessa a quale teatro dovrà essere portata. Ma questa soluzione, il ripetiamo, non è ammissibile a fronte della nostra legge.

pale della composizione in comune. Laonde, accordare all'uno degli autori il diritto di opporsi alla rappresentazione del dramma, sarebbe accordargli il diritto di violare la convenzione da lui stipulata. Ammesso che esista la convenzione, ciascuno dei contraenti ha diritto di esigerne lo adempimento, e, per conseguenza, che il dramma sia rappresentato. Non è più il caso di dire: *Melior est causa prohibentis.* Ma gli autori non si accordarono sulla scelta del teatro che dovrà riprodurre l'opera loro! Che importa il silenzio della convenzione in proposito? Se gli autori non ne fecero cenno, chiaro apparisce che intesero riservarsi la facoltà di usare della cosa comune secondo il diritto di ciascuno. Questi pretende che l'opera sia rappresentata da un teatro, quegli da un altro: non v'è titolo di preferenza nè a vantaggio del primo nè del secondo. Il diritto essendo uguale d'ambe le parti, ciascun autore deve poter esercitarlo come più gli aggrada, riservato al collaboratore il diritto sui proventi dell'opera comune.

Nè il partito di deferire la contesa all'autorità giudiziaria ci sembra conforme a ragione e libertà. Potranno i tribunali costringere un autore a lasciar rappresentare l'opera sua in un teatro che non gli garbi assolutamente? Potranno, in assenza di un contratto, imporgli relazioni personali coll'amministrazione di questo teatro, cogli attori per la produzione del suo lavoro, per la stipulazione e percezione dei suoi diritti d'autore, e vietargli di trattare con qualunque altra impresa? Evidentemente ciò sarebbe creare una convenzione, il che non è fra le attribuzioni dei tribunali, ed accollare ad un autore obbligazioni del tutto arbitrarie. Arroge che i tribunali non sono in grado di poter troncare, con perfetta cognizione di causa, differenze di questa natura. Con quale criterio stabiliranno se un'opera debba affidarsi a questo o a quel teatro? Dove la competenza e le nozioni necessarie ad estimare il genere ed il valore letterario del lavoro, a conoscere i gusti e gli usi di ciascun teatro, ad apprezzare la capacità, le attitudini, i mezzi sia delle imprese o direzioni, sia degli attori, avuto riguardo alle parti che sono da sostenere, alle decorazioni, ai meccanismi, ed a tutti i particolari che un autore non trascura nella messa in iscena dell'opera sua? Tutto ciò sorpassa la competenza dei tribunali.

Credo, pertanto, che il ripetuto art. 5 della Legge 25 giugno 1865 debba interpretarsi in guisa che ai diversi coautori o cointeressati sia lasciata piena libertà di presentare l'opera comune a quella compagnia, a quel teatro che crederanno meglio. L'interesse di ciascuno sarà la migliore salvaguardia dell'interesse di tutti.

804. La responsabilità del direttore, quale depositario, si estende

anche agli abusi che altri potesse fare dell'opera a lui affidata. Egli può bensì comunicare lo scritto a persone competenti per consiglio e parere. Ma se taluno valendosi della comunicazione si appropriasse l'idea dell'opera, o il piano di essa o i suoi dettagli in guisa che da una rappresentazione rivale ne derivasse un pregiudizio qualunque all'autore, questi avrebbe azione tanto verso il contraffattore o plagiario, come contro il direttore connivente o complice involontario del danno recato (1).

Quest'ultimo non deve restituire il manoscritto se non a colui che gliel ha affidato, e a colui in nome del quale fu fatto il deposito, ovvero alla persona indicata per riceverlo (art. 1853 Cod. Civ.).

805. L'art. 6 della legge accorda al solo maestro-compositore il diritto di disporre dell'opera, musica e parole (n. 803): ma se l'opera letteraria abbia pregio ragguardevole, o comunque sia, quando piaccia al poeta, nulla impedisce che questi possa pubblicare e vendere separatamente l'opera sua, a meno che, come il più delle volte avviene, il compositore o l'editore non abbiano acquistato anche la proprietà del libretto.

Essendo insorta contesa fra gli editori Ricordi e Lucca sulla esclusività o promiscuità dei diritti d'autore riguardo al libretto del *Nabucco*, nel giorno 17 novembre 1842 il Tribunale Mercantile e di cambio in Milano pronunciava la seguente Sentenza:

« Assolversi il R. C. dalla petizione 5 ottobre 1842, N. 8005 e quindi: Essere di esclusiva proprietà del R. C. medesimo le parole ossia il dramma lirico scritto da Temistocle Solera intitolato *Nabucodonosor*, e sul quale fu composto lo spartito musicale del maestro G. Verdi. — Non essere perciò compreso nella comproprietà dello spartito medesimo dichiarato comune a perfetta metà tra l'attore ed il R. C. nella giudiziale Convenzione 8 agosto p. p. N.° 5099 — Non doversi ritenere conferita nè doversi conferire al già nominato amministratore dello spartito medesimo dottor Alessandro Grassi, nè a chiunque altro fosse in seguito eletto amministratore, la facoltà di accordare e far eseguire la stampa del dramma suddetto nei contratti di noleggio dello spartito precitato per le rappresentazioni dell'opera intitolata *Nabucodonosor* — Non dovere la stampa del detto dramma che venisse fatta essere a profitto comune a perfetta metà fra l'attore ed il R. C., spese ecc. »

I motivi erano i seguenti. « Espose in replica lo stesso attore Francesco Lucca che il dramma lirico intitolato *Nabucco* venne com-

(1) V. al Vol. I, n. 148, riguardo alle Censure, e autori ivi citati.

posto da T. Solera per commissione di B. Merelli, il quale perciò ne divenne proprietario, come tale dichiarato anche dallo stesso Solera coll'atto 13 marzo 1842. È pure di fatto che il Merelli commise al Maestro Verdi e questi assunse di comporre uno spartito musicale sul dramma predetto, con che la proprietà dello spartito medesimo appartenesse in parti eguali all'autore Verdi ed al Merelli. Avendo il Verdi coll'atto 13 marzo 1842 ceduta la propria metà di tale lavoro musicale a Francesco Lucca, questi pretende essere comproprietario anche del dramma come produzione poetica, e così di partecipare ai profitti della edizione col mezzo della stampa. Ma il Lucca non può professare maggiori diritti di quelli competevano al suo cedente M.° Verdi, e che egli dichiarò di trasferirgli. Nessuna prova addusse il Lucca che il Merelli avesse accordato al Verdi la comproprietà del dramma. Nè il fatto di avervi il Verdi applicate le note musicali potè attribuirgli diritto sul dramma medesimo quale poetico componimento, disponendo il § 414 Cod. austr. che chi colle cose altrui ne forma delle nuove, o le congiunge colle proprie, non acquista ancora alcun diritto sulla proprietà altrui, per cui devesi nel caso attuale ritenere accordato dal Merelli il dramma pel tassativo uso di produrlo colle note musicali, uso che non importa la perdita del diritto alla edizione senza le note musicali.

« Lo stesso maestro Verdi poi coll'atto 18 marzo p. p. alleg.° *A.* nell'Istrumento N. 1 confessò in confronto dell'interessato Merelli, che, a termini del loro accordo, il dramma rimase di esclusiva proprietà del Merelli, confessando così che i suoi diritti erano limitati alla metà della sua produzione musicale applicata al dramma, che è quanto dire di fare l'edizione del dramma nella forma musicale, ma non isolatamente quale fu composto da Temistocle Solera, e suscettibile di separato commercio. E tali diritti, e non altri egli cedette al Lucca, mentre nel relativo contratto N.° 2 cedette nominatamente la *di lui* opera, che qualificò spartito, autorizzando il Lucca a ritirarlo per pubblicare le riduzioni, e ciò per la metà non ceduta all'impresa dell'I. R. Teatro alla Scala. Ed anche nella giudiziale convenzione 8 agosto p. p. non fu riconosciuto cessionario il Lucca, che dello spartito dell'opera *Nabucodonosor*, nè fu dedotto in transazione il punto oggi contestato.

» Nè potrebbe invocarsi dal Lucca la pratica, che pure sussistesse, di ritenere che il padrone di uno spartito musicale abbia sottintesa la facoltà di far stampare il dramma sul quale la musica fu composta, per la consueta distribuzione nell'occasione delle rappresentazioni tea-

trali; imperocchè nel caso soggetto resiste il patto, che il Merelli si è riservata la proprietà del dramma quale componimento poetico, come il maestro Verdi miglior interprete del suo contratto ha dichiarato, nè trattasi d'altronde di impresarj teatrali, ma di contratto avvenuto tra un maestro di musica qual'è il Verdi, ed un editore di musica qual è il Lucca.

» Non esiste pertanto la prova, che al Lucca, quale attore, incombeva del professato diritto di proprietà del dramma lirico di cui si tratta, e ciò basterebbe per dovere licenziare la sua petizione. Ma si aggiunge in favore del R. C. Gio. Ricordi l'istromento 19 marzo p. p., da cui risulta esclusivo proprietario della produzione poetica di Temistocle Solera per cessione fattane da Bartolomeo Merelli. Di modo che, fosse anche dubbio se nei diritti del maestro Verdi e nell'acquisto che il Lucca fece da lui vi fosse implicito il diritto alla edizione del dramma separato dalle note musicali, prevalerebbe sempre nel confronto dei titoli quello positivo ed indubbio del Ricordi, avente causa dal Merelli originario assistito anche dal possesso, che gli attribuirebbe in qualunque caso la preferenza pel disposto del § 374 del Cod. C., non rimanendo al Lucca che di sperimentare ogni creduta sua azione verso il suo datore maestro Verdi. »

806. Il compositore del libro che compie il suo lavoro dietro commissione per un corrispettivo, senza veruna riserva, s'intende aver prestato una locazione d'opera, la quale segue le norme del diritto comune (art. 1570 Cod Civ.); e però non serba i diritti d'autore, i quali passano al committente compratore.

La Contessa Branca vedova ed erede del poeta Felice Romani chiamava in giudizio il Signor Tito Ricordi editore di musica, il quale si era annunciato al pubblico per proprietario esclusivo di varie opere musicate da diversi maestri sopra libretti del Cav. Romani, onde farsi riconoscere il diritto di conseguire un compenso corrispondente alla metà degli utili ritratti e ritraibili dallo spaccio o cessione delle opere stesse congiuntamente alle parole, a datare dalla attivazione della legge sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno 25 giugno 1865. Il convenuto si rese oppositore alla domanda con eccezioni diverse La questione rifletteva la *Beatrice*, i *Capuleti*, la *Norma* e la *Sonnambula*, musicate da Bellini; *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia*, *Elixir d'Amore*, *Parisina*, *Ugo Conte di Parigi*, musicate da Donizetti: *Ismalia* e *Conte d'Essex* da Mercadante: *Giulietta e Romeo* da Vaccaj, *Un'avventura di Scaramuccia* e *I due Sergenti*, da L. Ricci.

Ricordi oppose nel merito, non essere applicabile la nuova legge

25 giugno 1865, ma piuttosto quella del regime austriaco 3 giugno 1847, giusta la quale il testo della poesia essendo considerato per un accessorio del componimento musicale e autorizzato il maestro a stamparlo unitamente al suo lavoro, quando non fossero patti in contrario, egli, cessionario dei diritti spettanti ai compositori della musica, era in diritto di riprodurre con questa la relativa poesia a totale esclusivo suo beneficio, perocchè non si avesse convenzione in contrario; che il contratto fra il Cav. Romani e la impresa committente era stato di locazione d'opera nei sensi del § 1170 del Codice Civ. austriaco, come dimostrava colla dimessa scrittura in data di Milano 10 giugno 1832: di modo che essendo il poeta stato interamente soddisfatto del convenuto corrispettivo a risultanza di alcune quitanze, che pur dimetteva, fosse precluso l'adito a qualsiasi pretesa ulteriore, pretesa che diceva disconosciuta dallo stesso Romani, tenutosi mai sempre silente al riguardo pel notevole lasso di oltre trent'anni; — che la azione non reggeva poi neppure in base alla legge 25 giugno 1865 per ciò che non si fossero adempite le prescrizioni degli articoli 20 e 40 della stessa. — Conchiudeva di conformità per la sua assoluzione.

Sostenne all'incontro l'attore, la inapplicabilità della citata legge austriaca di fronte alle riserve contenute nella nuova Italica, e attesa inoltre la forensità del Romani suddito Sardo; qualificando quella legge il lavoro poetico un accessorio del musicale, non escludeva al poeta una comproprietà e solo accennava ad una ragione in misura minore di quella accordata al maestro; e che del resto nulla potesse inferirsi dalla inazione del Romani. Contestò la concorrenza nel caso degli estremi richiesti dal citato § 1170 del Cod. austriaco. Sostenne la inopponibilità ad essa lei e la inconcludenza del contratto 10 giugno 1832 stato cambiato tra l'Impresa Teodoro Gottardi, sicchè non potesse Ricordi far valere la qualsiasi eccezione del terzo, mentre poi nessun cenno vi fosse a proprietà del lavoro poetico.

Sostenne, infine, l'adempimento delle condizioni richieste dalla nuova legge 25 giugno 1865 raggiunto colla diffida pubblicata dallo stesso Ricordi coll'avviso dell'agosto 1866, in obbedienza alla legge stessa, rilevando in proposito che in materia di conservazione i compossessori e comproprietari si rappresentano a vicenda, e gli atti dell'uno giovano agli altri a tutela delle ragioni comuni in confronto del terzo, per modo che una volta avvertito il pubblico mediante la dichiarazione fatta da qualsiasi dei cointeressati che la proprietà di un'opera si intende riservata al dominio privato, lo scopo della legge è pienamente raggiunto.

Ampiamente discussa la lite, il Tribunale pronunciava la Sentenza 27 dicembre 1868, colla quale partendo sostanzialmente dallo stato di legittimo possesso riconosciuto al Ricordi, e prima di lui a' suoi datori, del diritto esclusivo in contestazione, lo assolveva dalla dimanda della attrice. Appello di quest'ultima, la quale riprodusse nel nuovo giudizio le sue conclusioni, impugnando inoltre il fondamento assunto dai primi giudici nel criterio del possesso; perchè inattendibile nella questione che è vendicatoria di una proprietà, e la quale sostenne non mai abbandonata dal Romani; disse che al Ricordi incombeva ad ogni modo la prova, non mai data: che anzi questo titolo non era mai stato addotto dalla parte. Ricordi oppose la prescrizione; ma l'appellante censurò questa introduzione come mezzo nuovo, e con argomenti diversi lo combattè eziandio siccome insussistente in merito.

La sentenza appellatoria 15 dicembre 1869 confermò l'assoluzione del Ricordi col ragionamento che segue:

« Considerato che se ad altri dei libretti in causa specificati non si può ritenere estensibile la suindicata convenzione 10 giugno 1832, seguita in questa città tra il Cav. Romani e il nominato Teodoro Gottardi appaltatore dei R. Teatri della Scala e della Canobbiana, perocchè risulti dalle produzioni dello stesso Ricordi che altre delle opere musicate in quei libretti vennero per la prima volta rappresentate in epoche anteriori e sopra altre scene, e cioè nel teatro *La Fenice* di Venezia i *Capuleti e Montecchi* nel carnevale 1829-30, nel teatro *Carcano* di Milano l'*Anna Bolena* nel 1830, e *la Sonnambula* nel 1831, e nei detti R. Teatri la *Norma* nel 1831, l'*Ugo Conte di Parigi* nel 1832, e l'*Elixir d'Amore* nel maggio dello stesso anno, — non è però controverso che il contratto relativo anche a quei libretti, avvenisse in queste provincie.

» Considerato che per conoscere dei diritti di autore circa i libretti medesimi, come è incontestabilmente rispetto a quelli composti dal Cav. Romani in dipendenza del menzionato contratto 10 giugno 1832, devesi per la regola generale sancita nel § 36 del Codice Civile austriaco a quell'epoca vigente nelle provincie stesse, far ricorso alla legislazione locale, non essendo ora questione della capacità personale dello straniero ad obbligarsi e non vertendosi quindi nel caso contemplato dal precedente § 34.

» Considerato che non è in oggi contesa sulla proprietà letteraria dei lavori poetici del Cav. Romani, considerati come componimenti separati dalla musica, ma la contesa riflette la comproprietà sui me-

desimi considerati congiuntamente e in servizio della musica per la quale furono composti

» Considerato relativamente ai libretti d'opera cadenti sotto la convenzione del 10 giugno 1832, che non è fondato l'obbietto della attrice, che la Ditta Ricordi attingendo a quella convenzione eserciti un diritto e faccia valere una eccezione di terzo ad essa incompatibile Agendo la vedova Romani colla assunta veste di erede e in rappresentanza del poeta contraente, nulla di più logico e giuridico che per conoscere della vera e propria natura del contratto regolatore della posizione del di lei autore, si faccia ricorso al contratto medesimo, che è il migliore interprete della posizione stessa. Ora è indubitato per le chiare risultanze di detta Scrittura 10 giugno 1832, che le prestazioni, e i diritti del Cav. Romani furono di una locazione d'opera dell'ingegno nei sensi dei §§ 1170, 1171 del Codice Civ. austriaco vigente all'epoca della stipulazione. Con essa il Cav. Romani si è messo infatti a piena disposizione, come si esprime Ricordi, della committente impresa teatrale, essendosi egli assunto di comporre per la medesima durante il periodo dell'autunno 1832 sino a quello incluso del 1837, per un corrispettivo pecuniario determinato, libretti d'opera, sopra argomenti e temi serii o buffi, secondo le richieste dell'impresa e nuovi, da concordarsi coi maestri di musica e colla Impresa stessa, e con riguardo altresì agli artisti componenti le compagnie. Il poeta era tenuto a farvi tutte quelle variazioni che si fossero trovate del caso, dare gli argomenti tre mesi prima delle diverse stagioni teatrali, consegnare un atto appena ultimato. Il libretto doveva essere compiuto per l'epoca portata dal contratto fra l'impresa e i maestri compositori della musica. Il poeta doveva trovarsi in Milano a tempo opportuno per concertarsi con questi, assistere alle prove, e porre in iscena i drammi musicati. — Per l'eventualità di casi fortuiti e di forza maggiore che avessero impedito la andata in iscena, l'Impresa esimevasi da responsabilità al poeta, perocchè solo dopo la messa in iscena sorgeva l'obbligo in essa del pagamento dell'ultima rata del convenuto correspettivo. Doveva al contrario il poeta rispondere di qualsiasi danno, mancando agli obblighi assunti, ferme tuttavia contro di lui le misure disciplinari del caso per ottenerne l'adempimento. È lo stesso Romani che di tal modo autorevolmente dichiara alla di lui avente causa la vera natura della propria contrattuale obbligazione. Epperò se per tutto correspettivo dell'opera locata fu convenuta una rinumerazione fissa in danaro stata poi anche soddisfatta (il che per altro, se anche non fosse, non immuterebbe alla

natura del contratto), e se nessun diritto si è il Romani riservato sulle produzioni, riproduzioni, od uso qualunque della poesia congiuntamente colla musica a servizio della quale si è completamente posto, è dalla natura giuridica del contratto e dalla consistenza delle relative condizioni radicalmente respinta l'idea di una sopravenuta comproprietà e di altra ragione del poeta in quanto la poesia venisse ad essere riprodotta colla musica per la quale è stata composta, in riguardo al di cui ufficio soltanto è ora pei termini stessi della azione e pel tenore delle avversarie conclusioni, considerato. Nè a questa conclusione può essere di ostacolo l'obbietto deducibile dal merito particolare del lavoro poetico. Un componimento poetico scritto per essere musicato in quanto funziona a servizio della musica, si rende con ciò, per quanto in sè eminente, un accessorio di essa quand'anco di minore o niun pregio, smette, per così dire, la distinta propria individualità, diventa un elemento costitutivo, inseparabile del componimento musicale, e si adatta a fungere il modesto ufficio di mezzo alla produzione di questo, che è dominante ed assorbente in siffatte opere dell'ingegno. È codesta una condizione di cose che sorge dalla natura particolare di tali lavori e che trova ovvia spiegazione nella loro destinazione. La quale condizione ha dovuto necessariamente imporsi al legislatore allorchè colla sovrana patente 19 ottobre 1846 stata pubblicata colla suddetta notificazione governativa 30 giugno 1847 intese provvedere con norme speciali alla tutela della proprietà letteraria ed artistica, avendo a quella condizione di cose ottemperato colla esplicita dichiarazione, che il testo della poesia relativa al componimento musicale fosse a considerarsi un accessorio di questo e fosse quindi il maestro compositore autorizzato a stamparlo unitamente al suo lavoro, quando non vi fossero patti in contrario. = Destituita di fondamento è impertanto l'azione concernente i libretti d'opera ai quali si riferisce il contratto 10 giugno 1832.

» Considerato relativamente agli altri, composti in epoche anteriori, che se non si può trarre ad argomento induttivo della natura dei relativi contratti (dei quali non fu fatta produzione) da quanto si è praticato in seguito a rimostranza del ridetto scritto del 1832, soccorre per concludere alla egual sorte, anche per essi la legge.

» Sebbene i libretti in discorso siano stati composti molti anni prima della attivazione della sovrana patente 19 ottobre 1846, non può esservi dubbio sulla applicabilità di essa al caso in esame di fronte al disposto del § 37 della legge stessa, espressamente dichiarata col precedente § 36 operativa anco per li stranieri, i quali se da

un lato sono stati ammessi a fruirne i beneficj non possono dall'altro non sottostare alle imposte condizioni e limitazioni.

» Considerato che Ricordi ha in conseguenza a suo favore la presunzione *juris*, stabilita nel § 7 di detta legge, non constando in verun modo di intercedenza di patti in contrario od altrimenti di circostanze dalle quali inferire una posizione almeno di fatto supplente alla mancante particolare convenzione e dirimente quella presunzione.

» Considerato relativamente all'obbietto che, pur ritenuti i libretti come un accessorio della musica, questo rappresenta tuttavia una qualche ragione di comproprietà, che a siffatta conseguenza non si presta il disposto della suddetta legge. Ivi la dizione di accessorio è manifestamente di mera relazione in contrapposto al concetto di principale riconosciuto alla musica, nella deficienza di particolari convenzioni. Inferire dalla usata espressione di accessorio un concetto di quantità, e conseguentemente una riserva implicita d'una ragione proporzionale di comproprietà del poeta nei lucri ritraibili dall'uso del componimento musicale, contesto e inseparato dalla poesia, è argomentare da termini trasferiti fuori del grammaticale e logico portato della disposizione.

» Considerato che la legge in parola, intesa come era ad accertare i diritti di autore e a proteggere sia nei rapporti coi terzi, sia nei particolari rapporti loro quello dei diversi concorrenti alla produzione d'un'opera poetica musicale, ove avesse voluto assegnare al poeta una posizione *de jure* in concorrenza col maestro compositore della musica, non avrebbe mancato di confacentemente esprimersi, e di soggiungere le opportune norme: mentre per l'opposto invece o di statuire sulla rispettiva loro posizione giuridica nei rapporti fra di essi o di silenziare sulla stessa, onerò il poeta dell'obbligo di dimostrare un esplicito patto riservativo, e in difetto fece arbitro assoluto e indipendente il maestro (§ 7 della notif. 30 giugno 1847, *Vedi a pag. 262*).

» Considerato che la presunzione quivi stabilita non può dirsi inammissibile nella specie in aggravio della attrice, per ciò che fondata in una legge, la quale, essendo di data posteriore ai contratti stipulati dal Cav. Romani, non abbia potuto in conseguenza influire sulla posizione di diritto coi medesimi già a lui acquisiti. — Si è più sopra dimostrato come la condizione indistinta e modesta della poesia rimpetto alla musica nelle opere teatrali o di consimil natura sia necessariamente determinata dall'indole particolare della sua destinazione e del suo ufficio, e come la legge del 1847 avesse trovata già stabilita una tale condizione, di modo che, coll'averne concretato il ra-

zionale cometto in apposito statuto, non si può dire che venisse a creare una situazione nuova a detrimento del poeta. Oltre di che, beneficando essa della sua tutela anco le produzioni dell'ingegno senza limitazione di tempo pubblicate in precedenza, ragione vuole che debba essere attesa in suo portato, e così quindi rispetto pure al punto di sua partenza e correlative condizioni, sotto le quali il beneficio venne determinato e consentito.

» Considerato che il Cav. Romani, vissuto sino al 28 gennajo 1865, non ha mai nel notevole periodo di tempo decorso dalla produzione di musica dei suoi libretti, malgrado la notoria riproduzione dei medesimi su molti teatri di questa provincia e della Venezia, dato sentore di ragioni sulle riproduzioni stesse e sugli spacci col mezzo della stampa dei relativi spartiti: spacci pure di tutta notorietà; e che siffatto contegno di chi aveva tutto l'interesse di opporsi ad indebite appropriazioni, lascia ragionevolmente credere che egli, giudice d'ogni altro migliore della consistenza dei suoi contratti e dei suoi diritti, reputasse nulla più competergli sulle riproduzioni e spacci di cui è caso.

» Considerato che, dal momento che nessuna ragione al riguardo ha potuto pel medesimo sussistere in origine o, in qualunque supposto, sopravvivere alla più volte citata legge austriaca del 1847, riesce affatto inefficace il ricorso della da lui avente causa odierna attrice alla posteriore legge 25 giugno 1865, la quale non ha potuto rinnovare e sconvolgere in altrui pregiudizio una situazione di diritto e di fatto già definita e validamente stabilita, con effetto necessariamente per le discorse cose preclusivo la irrevocabilità del suo beneficio all'appoggio della prima parte dell'art. 40, beneficio dedotto da ciò che il diritto di autore non potesse ritenersi estinto in tutte le provincie del nuovo regno, ad altra delle quali non ha potuto estendersi l'azione della legge del 1847. E d'altra parte la nuova legge non potrebbe prestare appoggio alla proposta azione anche per non trovarsi nelle condizioni da essa richieste per l'utile esercizio della azione medesima.

» Considerato in tale proposito, che i beneficj dalla nuova legge concessi agli autori di opere dell'ingegno vennero riservati a chi nel termine perentorio di tre mesi dal giorno in cui sarebbe andata in esecuzione avesse fatto esplicita dichiarazione di volersene giovare nelle forme ivi prescritte dall'art. 20 per le opere di prima pubblicazione — art. 40 — pratica inadempita dalla vedova Romani. La quale versa in errore sostenendo che a lei possa giovare la dichiarazione (in appoggio della teoria della comunione) come sopra fatta

dal Ricordi coll'avviso dell'agosto 1866, atteso che, come rettamente questi rileva, la dichiarazione dalla legge prescritta sia da lui stata fatta unicamente in nome proprio per diritto di individuale ed esclusiva proprietà della musica, come si rileva dal menzionato avviso al pubblico, e manifestamente coll'animo, intenzione ed effetto di giovare esclusivamente e onninamente a sè solo, e di tutelare in confronto di chiunque un diritto legittimamente procuratosi a titolo altresì oneroso. E in proposito non si sa comprendere come gli possa venire contestata la sua rappresentanza. O si parla dei diritti dell'Impresa sul componimento poetico, e la obbligazione non ha valore di fronte al riflesso che, come si è di già rilevato, una volta applicata la poesia al servizio della musica, ha cessato di essere un ente a sè, e passò a formar parte consostanziale inseparabile dello spartito musicale. O si parla dei diritti su questo, e la esigenza di dimostrazione della rappresentanza relativa, se cioè dell'Impresa o del maestro, o di entrambi congiuntamente, si presenta manchevole di ragione sufficiente dal momento che la vedova Romani col chiamare Ricordi a renderla compartecipe degli utili viene implicitamente ad escludere il possesso illegittimo, e a pur riconoscergli un'attendibile rappresentanza di quei diritti.

» Considerato che le premesse osservazioni dispensano la Corte dal seguire le parti nelle ulteriori loro deduzioni.

» Per questi motivi la Corte dichiara: Respinte le conclusioni della appellante Contessa Amalia Branca vedova Romani, accolte quelle dell'appellato Tito di Giovanni Ricordi, confermarsi la Sentenza 27 dicembre 1868 del Trib. Civ. e Correzionale di Milano. »

807. Riguardo alle opere teatrali la prova dell'accettazione non è soggetta a norme speciali; il fatto della ammissione può provarsi nei varj modi indicati dalla legge e cioè sia coi libri dell'impresa o direzione, sia colle corrispondenze delle parti, coi testimonj o cogli atti che seguirono la presentazione dell'opera (art 92 Cod. di Com.). In caso di dibattimento giudiziario sugli oggetti che riguardano i rapporti dei diritti d'autore cogli impresarj o direttori, potrà invocarsi il disposto dell'art. 26 del Codice di Commercio, perchè sia l'impresario o direttore obbligato a presentare i suoi libri, salvo a dedurre dal suo rifiuto le conseguenze che fossero di ragione. Se il direttore aderisce alla chiesta produzione, le enunciazioni del registro a termini dell'art. 1329 Cod. Civ. non sono scindibili in ciò che avessero per lui di favorevole o di contrario.

808. L'accettazione di un'opera da parte del direttore d'un teatro deve

essere espressa e formale, o risultare dalle circostanze che non lascino dubbio sulla sua intenzione. Accade sovente che, per non ferire la suscettibilità di un autore con un rifiuto, il direttore sia con lui altrettanto prodigo di elogi quanto la produzione gli sembra cattiva ed inammissibile. Ma queste frasi di cortesia non debbono considerarsi come indizj d'accettazione, poichè esse non hanno significanza che per l'amor proprio dell'autore, e in realtà altro non sono che un cortese ringraziamento. Se ne ha esempio in una causa riferita dalla *Gazette des Tribunaux*, 17 e 18 dic. 1832. Il signor Auger, uomo di lettere, pretendendo che il direttore del *Palais-Royal* fosse rimasto ammaliato da un *vaudeville* da lui presentatogli, e che gliene avea promessa la pubblica rappresentazione, lo impetì coll'azione di soddisfacimento per la mancata esecuzione della promessa. Il Tribunale di Commercio non vide in questa pretesa ammirazione del direttore l'espressione di una formale promessa, e dichiarò infondata la petizione del sig. Auger (1).

809. Gli scrittori francesi distinguono l'accettazione pura e semplice dalla accettazione *a correzione*.

In Italia non abbiamo la *oziosa consuetudine* di ricevere le opere sceniche *a correzione*; e in Francia essa non è che un *modo di dire*, il quale non produce verun effetto giuridico, e si risolve, per lo più, in un mezzo garbato di rifiutare l'opera. In Francia i teatri di prosa hanno i così detti *Comitati di lettura*, i quali hanno adottato un formulario di *responsi*; fra tali *responsi* vi è quello: *Reçu à correction;* qualche rara volta tal responso ha un senso reale, quello cioè che l'opera è piaciuta, meno qualche scena o sentenza o situazione: salvo tai casi, *reçu à correction* non differisce dal *refusé*, se non al modo che *lavoro non privo di qualche merito* differisce da *lavoro senza merito alcuno*: resta il *rifiuto* però: solamente l'autore può, corretto il lavoro, ritentare la *lettura* del Comitato; ciò che non potrebbe l'autore d'un lavoro *rifiutato*.

Potrebbe però darsi anche fra noi che l'opera fosse accettata coll'obbligo all'autore di fare alcune correzioni; converrà distinguere. Quando le correzioni non cadono che su qualche accessorio, variare od abbreviare una scena, un soliloquio, un dialogo di un dramma o farvi qualche limatura nella forma, cambiare un'aria, un coro, o qualche altro pezzo di un'opera, mentre il piano generale del lavoro e tutte le altre parti sono approvate e benevise, non può il direttore respingere la produzione sotto pretesto che i cangiamenti non bastano;

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 547.

ciò sarebbe favorire la mala fede, e dare alla riserva che accompagnava l'ammissione una portata ch'essa non aveva. Ma se le correzioni furono poste in condizione, vale a dire se il direttore si è espressamente riservato di accettare il lavoro quando le correzioni fossero state di suo gradimento, o questa riserva era implicita nella estensione ed importanza delle correzioni richieste, allora l'accettazione non è più che condizionale: è vincolata alla condizione non solo che si facciano delle correzioni, ma altresì che queste sieno di piena soddisfazione del direttore. Una condizione di questa natura lascia quasi le parti nella identica posizione in cui trovavansi prima. L'opera così ricevuta *a correzione* non è, strettamente parlando, nè accettata nè ricusata: essa dovrà di nuovo portarsi all'esame del direttore. Questo secondo esame può deciderne tanto l'ammissione che il rifiuto. Fino a quell'ora, l'amministrazione non è vincolata, specialmente se le correzioni non furono fatte, o fatte male.

Ognun vede che l'apprezzamento dei fatti, dell'intenzione e della buona fede delle parti può dare ai Tribunali, secondo i casi, diverso fondamento di giudizio (1).

810. Il direttore che rifiuta un'opera sul bel principio, od anche dopo che fu ricevuta *a correzione* quando le correzioni non corrisposero, giusta quanto si disse al numero precedente, non può essere molestato per danni: egli esercita un suo diritto, dal quale non possono derivargli responsabilità onerose (2).

Per altro una sentenza del Tribunale di Commercio in Parigi dell'8 maggio 1830 (*Gaz. des Trib.* 9 mag), nel mentre riconosceva questa verità, ha deciso che, se l'amministrazione, ricevuta un'opera *a correzione*, cagionò all'autore delle spese per effettuare le bramate correzioni, sia tenuta, in caso di rifiuto definitivo, a rimborsargli dette spese. Di conseguenza il Tribunale condannò l'amministrazione dell'*Opéra-Comique* a 500 fr. di indennità verso il sig. Gomis, che essa avea fatto venire due volte da Londra, e del quale avea rifiutato un'opera, dopo averla ricevuta *a correzione*.

Questa sentenza è censurata dal Lacan. L'autore che presenta un'opera, la presenta a suo rischio e pericolo; finchè questa non è

(1) V. giudicato del Trib. di Comm. del 6 mag. 1834 (*Gaz. des Trib.*, 27 giug. 1833, e 17 mag. 1834), aff. del sig. Deslandes contro il direttore della *Porte-Saint-Martin*, in punto del melodramma intitolato *Le mariage adultère*. Sentenza dello stesso Tribunale 25 ottobre 1843 (*Gaz. des Trib.* e *Le Droit*, 12 e 26 ottobre), aff. di Madam. *Marc de Saint-Hilaire* contro il sig. Lireux, direttore dell'Odéon, di cui il Comitato di lettura avea ricevuta *a correzione* una tragedia avente per titolo: *Valentine de Milan*. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 551, 552.

(2) *Nemo damnum facit, nisi qui facit id quod facere jus non habet*. L. 151, Dig. *de reg. jur.*

accettata, l'amministrazione teatrale non si obbliga per nulla. Se per appianare gli ostacoli che si frappongono alla accettazione dell'opera si rendono necessarie delle pratiche, delle spese, non è dessa tenuta a rifonderle all'autore, come non sarebbe ammessa ad esigere da lui il rimborso di quelle che essa medesima avesse incontrate. Spetta all'autore il prendere consiglio dal suo interesse, e rilevare se sia meglio per lui riprendersi l'opera sua anzichè arrischiare le spese che si presentano necessarie; ma, sia ch'egli la ritiri o che la lasci, che l'amministrazione la accetti o la ricusi, egli non può fondare contro di quella alcun obbligo in base ai fatti che precedettero l'accettazione od il rifiuto: a meno che non fosse in diritto di rimproverarle qualche atto di imprudenza o di mala fede. Sto volentieri con Lacan. In questo caso si cadrebbe sotto la sanzione dell'art. 1151 Cod. Civ.: in caso diverso l'autore non può che rimproverare a sè stesso di non aver pattuito espressamente qualche indennità o rimborso per le correzioni a fare nel caso non venissero accettate.

811. Tostochè l'accademia o direzione ha accettato un lavoro teatrale ed i patti sono stabiliti, sorge per essa l'obbligo di farlo rappresentare: nè da questo potrebbe schermirsi per timore d'insuccesso o allegando motivi d'ordine pubblico o di morale, poichè simili rapporti sono di esclusiva competenza dell'autorità.

E quando manchi a quest'obbligo, trattandosi di un'obbligazione a fare, l'autore avrà azioni ai danni ed interessi (1). Abbiamo visto, infatti, condannata a pagare al maestro Ferri L. 7,000 di indennizzo la direzione governativa del teatro *Scala* di Milano, la quale avendo gestito temporaneamente per conto proprio il detto teatro, non si era curata, ad onta di ripetute sollecitazioni, di dare la nuova opera del maestro suddetto intitolata *Lara*, quantunque ne avesse incontrato l'obbligo per essere succeduta nel relativo contratto stipulato col maestro dalla caduta impresa Marzi (n. 174). E molti altri esempi registra la giurisprudenza, sempre in senso conforme (2).

(1) Nota n. 2, pag. 434, Vol. I; — GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. II, § 5, n. 240.

(2) Nel 1818 l'amministrazione della *Porte-Saint-Martin* avea ricevuto il dramma *les Rochellais*, del sig. Joigny. Nel 1826, questo dramma non era ancora stato rappresentato, malgrado tutte le istanze dell'autore. Il Tribunale di Commercio con sentenza 17 maggio 1826 (*Gaz. des Trib.*, 19 e 23 mag.), condanna il direttore a 1,200 fr. di danni ed interessi ed alla restituzione del manoscritto od al pagamento di 3,000 franchi in luogo di essa.

Lo stesso Tribunale con sentenza 30 genn. 1829 (*Gaz des Trib.*, 31 genn.), condannò il direttore della *Porte-Saint-Martin* a rappresentare, entro tre settimane, il balletto intitolato *M. Deschalumeaux*, che era stato ricevuto nel 1824, e in difetto, a pagare agli autori signori Aniel e Petitpas una indennità di 2,000 franchi.

Un'altra sentenza del 16 aprile 1829 (*Gaz. des Trib.*, 3 e 17 aprile), condannò gli amministratori dell'*Ambigu-Comique* a rappresentare entro due mesi il melodramma avente per titolo

812. Da quest'obbligo positivo le direzioni sono sciolte allorquando l'ufficio di censura ricusi di autorizzare la rappresentazione, o l'autorità politica frapponga divieto (nn. 27, 140 e seg. Vol. I, e 585 p. 33, Vol. II): questa condizione s'intende sempre apposta, e il divieto dell'autorità è evidentemente un caso di forza maggiore, il quale esonera colui che ne è colpito da qualsiasi responsabilità nel caso che per effetto di quello non potesse adempire all'assunta obbligazione di rappresentare l'opera o il dramma accettato (art. 1225, 1226 Codice Civile) (1).

Egualmente la proibizione che venisse fatta dalla commissione direttrice d'un teatro alla rappresentazione d'un'opera o di un ballo,

la Tabatière dei signori Maillard e Frédérick Lemaire, o quando meno a pagare a questi ultimi una indennità di 800 franchi.

La *Comédie-Française* fu condannata con sentenza 21 dicembre 1829 (*Gaz. des Trib.*, 23 maggio, 6 giugno, 21 e 22 dicembre), sotto pena d'un indennizzo di 3,000 franchi, a rappresentare una commedia in cinque atti in versi del sig. Dorvo, intitolata *L'Envieux*, entro le sei settimane dalla distribuzione delle parti, e dopochè il manoscritto sarebbe stato rimesso alla Società, munito del visto della Censura drammatica.

La *Comédie Française* fu pure condannata con sentenza 4 settembre 1832 (*Gaz des Trib.*, 5 sett.), a rappresentare entro tre mesi, una commedia in tre atti in versi del sig. Laverpillière, intitolata: *Le Sage soi-disant*, che era stata ricevuta nel 1817. E mancando di rappresentarla nel termine fissato, dovea pagare 100 franchi d'indennizzo ogni giorno di ritardo.

Una simile condanna fu contro lei pronunciata dal giudicato 3 febb. 1835 (*Gaz. des Trib.*, 5 febb) sull'istanza del sig. Vanderburk, in punto d'un dramma in cinque atti in prosa, avente per titolo: *Jacques II* La *Comédie* fu condannata a rappresentarlo entro due mesi, sotto pena dell'indennizzo di 100 franchi per ogni giorno di ritardo.

(1) Fontan e Dupeauty aveano rimesso al teatro *Des Nouveautés* il dramma intitolato *Le procès d'un marechal de France*, nel quale erano prodotte tutte le fasi del processo e della morte del maresciallo Ney. Divieto del ministero. Si trova lo spediente di cangiare l'affisso ed il pubblico penetra nella sala, e domanda clamorosamente il dramma del *Maréchal*; le guardie municipali circondano le porte e fanno sgombrare il teatro. In questo stato di cose Fontan e Dupeauty spiegarono azione contro il direttore, sig. Langlois, perchè fosse tenuto a rappresentare il dramma, e in difetto a pagar loro una indennizzazione. Essi denunciarono la lite al ministro dell'Interno ed al prefetto di polizia. Il Tribunale di Commercio rigetta la dimanda col giudicato 23 gennajo 1832 (*Gaz. des Trib.*, 9, 10, 23, 24 genn), il cui motivo principale suona così:

« Ritenuto che risulta, dagli atti prodotti e dai dibattimenti della causa, che Langlois non s'è mai rifiutato a far rappresentare l'opera di cui si tratta: che egli aveva anzi fatto tutto quanto era da lui per ottenere questo fine, poichè la prima rappresentazione era stata annunciata dagli affissi pel giorno 21 scorso ottobre e che se questa rappresentazione non ebbe luogo, ciò avvenne perchè l'autorità vi si oppose formalmente, persino coll'impiego della forza armata: che Langlois ha protestato contro questo atto dell'autorità amministrativa, sulla legalità od illegalità del quale un Tribunale di commercio non è competente a pronunziare;

« Che conseguentemente esiste una forza maggiore, e, fino a quando essa esisterà, Langlois non potendo adempire la sua obbligazione, non può nemmeno essere tenuto ad indennizzo ».

La medesima discussione rinacque in seguito nella vertenza di Vittor Ugo contro la *Comédie-Française* e il ministro dei lavori pubblici. Malgrado la proibizione che quest'ultimo aveva intimata alla *Comédie* di rappresentare il dramma portante il titolo *Le Roi s'amuse*, Vittor Ugo domandava che i socj del *Théâtre-français* fossero condannati a rappresentarlo, sotto comminatoria di 25,000 franchi d'indennizzazione. Il Tribunale di Commercio, riconoscendo, come nel giudicato precedente, ch'egli non poteva costituirsi giudice sulla legalità dell'atto amministrativo, proferì sentenza il 2 gennajo 1838 (*Gaz. des Trib.*, 20 e 21 dicembre 1832 e 3 genn. 1833) colla quale dichiarossi incompetente, rimandate le parti a provvedersi avanti a chi di ragione. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 558.

è caso diforza maggiore, che svincola l'impresario da ogni obbligazione assunta verso l'autore, a menochè l'impresario siasi obbligato ai danni anco nel caso di proibita rappresentazione.

Così infatti pronunciava la Corte di Appello in Parma:

« Considerando che, se è certo in fatto che nella scritta privata 30 novembre 1865, per la quale il maestro Draghon offriva all'impresario Scalaberni, e questi accettava, l'opera *Il Barbiere di Parigi* per essere rappresentata come seconda o terza opera in questo teatro nel carnevale 1865-66, non fu preveduto espressamente che l'efficacia dell'intervenuto contratto fosse subordinata all'approvazione per parte della commissione governativa incaricata della direzione di esso teatro. da ciò non può conseguire, giusta che pretende il Draghon, che il detto contratto fu definitivo sino dalla sua origine, e che quindi doveva produrre i suoi effetti, nonostante che la rappresentazione dell'opera fosse dalla commissione stata proibita;

» Che, per vero, il principio di ragione: *quæ sunt moris et consuetudinis in contractibus tacite veniunt*, fu dedotto in legge negli art. 1108 Cod. Civ. parmense, e 1226 Cod. Alb., ivi disponendosi, che le convenzioni obbligano non solo a ciò che in esse è espresso, ma eziandio a tutte le conseguenze, che l'equità, la consuetudine o la legge attribuiscono alla obbligazione secondo la sua natura;

» Che, dietro a siffatte disposizioni, le quali, o si guardi al luogo ove fu stipulato il contratto suddetto, o a quello in cui doveva eseguirsi, sono attendibili nella presente controversia, non può mai ammettersi che, sebbene lo Scalaberni non stipulasse espressamente di non obbligarsi ad alcuna risponsabilità verso il maestro Draghon qualora dalla commissione direttrice del teatro non fosse permessa la rappresentazione dell'accennata opera, un tale patto deve ritenersi tacitamente stato dedotto in contratto; avvegnachè, avuto riguardo alla natura di esso contratto, tanto l'equità, che la consuetudine induceva necessariamente il patto medesimo; l'equità, perchè questa si oppone ad ammettere che lo Scalaberni si obbligasse sotto la sua risponsabilità a far rappresentare quell'opera, mentre dipendeva dalla commissione direttrice il permetterla: la consuetudine, perchè il Draghon, per quanto poco pratico degli usi teatrali, non poteva ignorare che gli impresari, se possono assumere sopra di sè l'obbligo di fare tutto quanto è necessario a mettere in iscena un'opera, non possono sicuramente obbligarsi ad assicurarne la rappresentazione, essendo, rispetto a ciò, dipendenti dall'autorità politica o dalla commissione che tiene l'incarico di vegliare a che l'impresario adempia a' suoi doveri,

e specialmente a che le opere da porsi in iscena siano meritevoli di essere presentate al pubblico, sia nel rapporto del merito artistico, sia in quello della decenza e del buon costume;

» Che tanto più la tacita stipulazione dell'ora discorso patto deve ammettersi in favore dell'impresario Scalaberni e a carico del Draghon, inquantochè l'opera *Il Barbiere di Parigi*, per la cui rappresentazione in questo teatro fu conchiuso il suddetto contratto, veniva per la prima volta prodotta, e inoltre il maestro Draghon era al tutto ignoto ai teatri d'Italia; imperocchè da queste circostanze sorge invincibile la presunzione, che lo Scalaberni e il Draghon medesimo non pensassero neppure di conchiudere, in ordine alla rappresentazione della suddetta opera, un contratto puro e semplice, vale a dire senza subordinarlo all'esame e alla approvazione dell'opera da rappresentarsi, devoluti alla commissione direttrice degli spettacoli istituita in qualunque teatro, e sopratutto nei teatri governativi, quale è questo di Parma; che da siffatte considerazioni apparirebbe abbastanza dimostrato, come a ragione i primi giudici sentenziassero non potersi ritenere che l'impresario Scalaberni abbia mancato all'obbligo assunto verso il Draghon di far rappresentare la suddetta opera, e che quindi a torto questi pretenda che lo Scalaberni, risponsàbile dell'adempimento del suaccennato obbligo, sia tenuto al pagamento della multa di L. 1000 stabilita nella scritta 30 novembre 1865 per quella delle parti che direttamente o indirettamente mancasse agli obblighi suoi;

» Considerando, oltre a tutto ciò, che a sorreggere la sentenza appellata stanno pure le disposizioni degli art. 1121 Codice parmense e 1239 Codice Albertino, per le quali è testualmente sanzionato, che il debitore non è tenuto a verun danno ed interesse, quando, in conseguenza d'una forza maggiore, o di un caso fortuito, fu impedito di dare o di fare ciò a cui si era obbligato, o ha fatto ciò che gli era vietato;

» Che, in difetto, è massima stabilita dalla giurisprudenza nella soggetta materia, che la proibizione per parte dell'autorità o della commissione direttrice di un teatro alla rappresentazione di un'opera, costituisce quel caso di forza maggiore, che svincola l'impresario da qualunque obbligazione cui fosse tenuto di adempire a favore dell'autore, in virtù del contratto fra loro stipulato;

» Che non potrebbesi seguire una contraria massima se non allora che l'impresario si fosse espressamente obbligato a rifare i danni e interessi all'autore, nel caso che la rappresentazione dell'opera non fosse permessa, il che non si verifica nella fattispecie;

» Che, del resto, è ovvio il vedere come il maestro Draghon non può far carico all'impresario Scalaberni di non essersi adoperato a far levare il divieto della commissione alla rappresentazione della sua opera; imperocchè, primieramente lo Scalaberni non poteva avere alcun mezzo per opporsi alla deliberazione della commissione, dovendo gli impresari del teatro di questa città, a termini degli art. 139 e 142 del regolamento 27 maggio 1829, dipendere dalla commissione per l'eseguimento degli obblighi assunti; in secondo luogo, tanto meno lo Scalaberni avrebbe potuto adoperarsi per togliere quel divieto, in quanto che questo, giusta che leggesi nella deliberazione presa dalla commissione nel 26 gennajo 1866, era fondato sulla gravissima considerazione, che la rappresentazione di quell'opera avrebbe cagionati scandali e disordini in teatro. E veramente, ove fosse lecito entrare nello apprezzamento di quella deliberazione, tosto si persuaderebbe della giustizia della medesima, almeno sotto il rapporto dell'argomento del dramma, tanto si fa palese all'evidenza per la lettura delle parti del libretto che è agli atti, come i fatti e le scene nel medesimo figurati non potevano essere rappresentati al pubblico senza suscitare scandali e disordini gravissimi;

» Considerato che pure senza ragione l'appellante Draghon oppone alla sentenza una contraddizione per ciò che, mentre avrebbe dichiarato che allo impresario Scalaberni correva l'obbligo di montare l'opera a sue spese, gli accorda il rimborso delle medesime sino alla concorrenza di L. 1,500, dandogli il diritto di ritenere le L. 1,500 a lui sborsate dal Draghon all'atto del contratto;

» Che, di fatto, dai termini della scritta 30 novembre 1865 si trae che, se per una parte lo Scalaberni si addossò l'obbligo di sostenere tutte le spese relative alla messa in iscena, niuna eccettuata (§ VI), si trae per l'altra che il Draghon si obbligò di pagare all'atto della stipulazione del contratto L. 1,500, ed altre L. 1,000 alla prima rappresentazione dell'opera, rimossa qualunque eccezione (§§ I, VII);

» Che, stanti questi patti, si fa chiaro che l'obbligo assunto dallo Scalaberni di mettere in iscena a sue spese l'opera del Draghon non era assoluto, ma temperato dal correspettivo che il Draghon erasi obbligato di pagare in L. 1.500 all'atto del contratto, e di altre L. 1,000 nella circostanza della prima rappresentazione;

» Che a così ritenere induce pure la pratica invalsa nei contratti della specie di cui è caso, poichè è certo che nessuno impresario, a meno che non si tratti di opera di un maestro riputatissimo, si espone a porre in iscena a tutte sue spese un'opera di un maestro scono-

sciuto, ma stipula invece l'obbligo, per parte di questo, di sborsare una data somma, da valere in parte per le spese occorrenti, onde non perderle tutte nell'evento che l'opera, per essere disapprovata, non potesse con utile rappresentarsi;

» Che, adunque, non sussiste che la sentenza sia caduta nella contraddizione che le si appunta; ma invece fu consentanea alle sue considerazioni nel decidere, come fece, che le L. 1,500 pagate dal Draghon allo Scalaberni all'atto del contratto, non possono da quello essere ripetute, ma devono restare nelle mani di questo, quando abbia provato, come si è esibito di fare, che egli, sino a concorrenza di detta somma, e prima del 26 gennajo 1866 (in cui la commissione direttrice colla sua deliberazione impedì il proseguimento del contratto), ebbe esaurita quella somma nelle spese necessarie ad approntare la rappresentazione;

» Che nessun diritto, come rettamente ebbero a dichiarare i primi giudici, non poteva, nè può competere allo impresario Scalaberni sulle L. 400 ricevute, quanto a L. 300 nel 22 dicembre 1865, e quanto a L. 100 nel 24 dello stesso mese in acconto delle L. 1,000, che, secondo il patto VII del contratto, il Draghon si era obbligato di pagare allo Scalaberni nella circostanza della prima rappresentazione; poichè non avendo questa, pel divieto della Commissione, potuto avere luogo, non fosse nel Draghon l'obbligo di pagare la detta somma, e quindi senza causa e indebitamente lo Scalaberni riterrebbe le L. 400 a lui state sborsate; non potendo valere il dire che anche queste furono da lui impiegate nel preparare lo spettacolo; perchè, accordandogli il diritto di ritenere una tale somma, gli si accorderebbe il diritto ad avere dal Draghon i danni ed interessi, e questi, come fu già dimostrato, non gli sono dovuti per essere stata impedita l'esecuzione del contratto in conseguenza di una forza maggiore;

» Considerando, in fine, che neppure può censurarsi la sentenza quanto all'ammissione della prova testimoniale stata chiesta dallo Scalaberni, perchè i fatti posti a subbietto della medesima sono pertinenti e concludenti allo scopo di decidere tutto il merito della causa, e specialmente il quesito se lo Scalaberni nelle spese sostenute prima del 26 gennajo 1866, al fine di preparare lo spettacolo di cui è caso, abbia esaurita la somma delle L. 1,500 a lui stata sborsata all'epoca del contratto, per cui la medesima sia andata perduta a danno del Draghon per la forza maggiore che impedì il proseguimento della esecuzione del contratto stesso (1) ».

(1) *Giurisprud. italiana*, Sent. della Corte di Parma 12 lug. 1866, pag. 36 e seg.

In simili casi l'autore potrà chiedere la risoluzione del contratto, ma senza danni ed interessi.

813. Ma può accadere che dopo aver negata l'autorizzazione di rappresentare un' opera, sia la censura sia la podestà politica ritiri la sua decisione ed acconsenta a che l' opera venga rappresentata. In tale ipotesi il contratto primitivo che si era stipulato fra il direttore e l'autore dovrà esso riprender vita ed avere adempimento?

Osserva Lacan che la soluzione di questa tesi dipenderà sovente dalle circostanze. È incontestabile che in massima la negativa della censura scioglie le parti dalle rispettive obbligazioni, e che, ove questa negativa sia formulata in termini assoluti, il contratto è sciolto. L' autore non è tenuto di fare al suo lavoro quei cambiamenti, quelle soppressioni che la censura può desiderare. Egli ha quindi la facoltà di reclamare immediatamente la restituzione del suo manoscritto, e di disporre dell' opera come gli piace. Ma possono le parti non attribuire sì estese conseguenze alla negativa della censura; sono libere di riguardare le loro convenzioni come tuttavia sussistenti, e di considerare la toccata ripulsa unicamente come un ostacolo transitorio, una sospensione d' esecuzione. In guisa che, quando, nonostante la disapprovazione della censura, l' autore, lungi dal ritirare l' opera sua, la lasci nelle mani del direttore, e, d' accordo con quest' ultimo, vi faccia le richieste modificazioni: o quando, mercè il concorso e l' attività dei loro sforzi, sia levato l' interdetto: questi fatti indurranno la presunzione che le parti non abbiano voluto rescindere le loro convenzioni. E quindi, più non esistendo l' impedimento che opponevasi alla esecuzione, gli obblighi di ciascuna di esse sortiranno il loro effetto. Che se, all' incontro, dopo la negativa della censura, l' autore ritira la sua opera, e si tronca ogni rapporto coll' impresa sui mezzi per farla rappresentare, si avrà una prova sufficiente che la rescissione fu accettata tanto da lui che dal direttore. La posteriore autorizzazione non farebbe rivivere il contratto: vi si richiederà di nuovo il consenso d'ambe le parti (1).

814. Sulle modalità e condizioni che possono formare oggetto di stipulazione nei contratti che gli autori passano colle direzioni dei teatri e coi capicomici, nulla dispone la legge, nessun vincolo di forma o di sostanza, nessuna restrizione: l'autore è pienamente libero di di-

(1) Così fu giudicato dal Tribunale della Senna il 22 luglio 1831, *Gaz. des Trib.* 23 luglio, nell'affare Scribe e d' Epagny, contro il direttore dell' *Odeon*. E il giudizio del Tribunale fu confermato dalla Corte di Parigi il 26 lug. 1831, *Gaz. des Trib.*, 27 lug. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 560.

sporre dell' opera sua a titolo oneroso o gratuito, — irrevocabilmente o per un tempo determinato, — per un prezzo fisso, — da pagarsi una volta tanto, — prima o dopo la rappresentazione, — ovvero in rate, — ovvero un tanto per recita, — ovvero, infine, un tanto per cento sugli introiti, netti o lordi.

Queste ed altra qualsiasi convenzione sono libere alle parti: la legge si occupa soltanto di fissare la misura del corrispettivo nei casi in cui si rappresenti un'opera di libera recita, vale a dire entrata nel secondo periodo, ma ancora soggetta ai diritti d'autore, senza che siansi presi speciali accordi con questo o co' suoi aventi causa (V. art 13, pag. 232): del rimanente non impone solennità o limiti alle convenzioni.

Da Metastasio, che scriveva con Porpora, Pergolese ed altri valenti pel teatro lirico, fino a Ghislanzoni con Verdi, da Goldoni fino a Paolo Ferrari pel teatro comico, tutte le forme più svariate di contrattazione furono esaurite, nè sarebbe possibile il darne esatto ragguaglio.

Goldoni, in un certo contratto, s' impegnò di lavorare solo per Medebac; il contratto dovea durare cinque anni; a Goldoni uno stipendio annuo invariabile; piena facoltà a lui di dare quel numero di commedie ogni anno che gli paresse; poteva darne *una come cinquanta* (1). Le commedie erano accettate senza leggerle. Quale poi fosse l'annuo o mensile stipendio di Goldoni non si sa: ma lauto certo non era, e Goldoni lo dice apertamente; anzi al Capitolo LXIV delle sue *Memorie* dice che l'assegno annuo non gli bastava, e *non vivendosi di gloria* dovette pensare ad *altra risorsa* e fu la stampa delle sue commedie. Della meschinità de' guadagni che gli dava la letteratura drammatica parla in più luoghi senza reticenze; e però se poco fruttava al sommo Goldoni, pensiamo quel che agli altri minori.

Si noti che nel tempo di Goldoni qualche danno agli autori e a Goldoni medesimo dovè arrecare Carlo Gozzi, ricco, e che *regalava* le sue fiabe ai comici dei teatri di Venezia. Le quali fiabe, perchè strambe e secondo il mal gusto del tempo, attraevano sempre il pubblico in folla; erano dunque di grandissimo lucro pei capicomici e non costavano loro un obolo; veggasi quale concorrenza doveva sostenere il povero Goldoni.

Dalle memorie di Goldoni non apparisce precisamente come si facessero i contratti fra un autore e un capocomico. Parmi però che si possa arguire che in principio Goldoni, scritta una commedia, la

(1) V. GOLDONI, *Memorie*, Capit. CXII.

vendeva a uno o più capicomici, o contemporaneamente o successivamente: talora scriveva per espressa commissione e non si può rilevare se il prezzo era anticipatamente stabilito. Il prezzo approssimativo di una commedia di Goldoni si potrebbe argomentarlo dal Capitolo LI delle *Memorie*: ivi narra Goldoni che il giovane artista drammatico *Darbes* (che fu poi uno dei più celebri *Pantaloni*) andò a trovarlo a Pisa, ove Goldoni esercitava avvocatura, e ottenne che gli promettesse una commedia; della quale promessa il Darbes si dichiarò felice, dicendo che aveva scommesso cento ducati con Medebac di avere una commedia di lui; ondechè in quell'incontro narra il poeta che Darbes « . . . tira a sè la mia scattola . . . e vi lascia con destrezza cader « dentro *qualche ducato d'oro* . . . » Goldoni fece la commedia *Sior Tonin Belagrazia* e la portò a Darbes: e Darbes « mi lasciò (dice » Goldoni) con galante modo il valore della scommessa » Dunque *Sior Tonin* fu pagato a Goldoni da Darbes *cento ducati*, più quei qualche *ducati d' oro*, anticipati nella tabacchiera.

Il *Bourru Bienfaisant* recitato a Parigi, poi a Fontainebleau il 4 e 5 novembre 1771, fruttò a Goldoni *una gratificazione di 150 luigi* (1), *e moltissimo poi in Parigi anche il diritto d' autore* (2).

Contrattazioni, clausole, patti speciali non erano in uso. Ma oggidì le stipulazioni degli autori coi capicomici presentano le più svariate modalità, delle quali non è forse superfluo il dar qui breve nozione: a tale scopo userò le forme che sovente vidi osservate dalla pratica.

I. *A.* Autore drammatico e *C* capocomico hanno fra loro pattuito:

1. *A.* cede a *C.* il diritto di recitare la sua nuovissima comme-

(1) Questi *Luigi* erano *Luigi d'oro* (cioe del valore di Franchi 24 circa) ovvero *Luigi d'argento* (sei franchi e mezzo circa)? Non si sa: almeno io non lo so. Vedendo però le liberalità della Corte verso Goldoni parmi inverosimile che si desse a Goldoni una somma di soli franchi 900, mentre a Calprenède se ne pagarono anticipatamente, per opera da comporre, 1600 circa (le lire d'allora valevano circa il doppio del franco d'oggi). Inoltre al tempo di Goldoni la denominazione *Luigi d' argento* non si adoperava più, dicendosi comunemente *Scudi bianchi* (*Ecus blancs*); e colla denominazione *luigi* intendevasi ormai da tutti il solo *luigi d'oro*. Il grande e straordinario entusiasmo eccitato dal *Burbero benefico* spiega invece assai bene la gratificazione di franchi 3700 (circa); massime che si trattava di scrittore italiano, col quale perchè straniero, la Corte avrà verosimilmente voluto sfoggiare di munificenza.

(2) Pare che i corrispettivi fossero più larghi in Francia. D'ordinario l'autore rilasciava l'opera ad un prezzo stabilito, che gli era saldato prima o dopo la rappresentazione. Se ne ha la prova nei registri della *Comédie-Francoise*, dai quali risulta essersi dato nel 1660 a Molière per *les Precieuses ridicules* 1000 lire in diversi acconti, per *Le Cocu imaginaire*, in tre rate, 1500 lire: nel 1662 al S. Boyer cento mezzi luigi e una borsa ricamata in oro ed argento per la tragedia *Bonaxore*: nel 1663, al signor de la Calprenede, per opera da comporsi, 800 lire; nel 1665 lire 2000, prezzo inteso, a Corneille per l'*Attila*; nel 1670 l' istessa somma per la sua *Bérénice*; nel 1667 allo stesso ed alla signora Guérin, vedova Molière, 2000 luigi d'oro pel *Festin de Pierre*. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 608.

dia « *Il Ventaglio* » in tre atti, in prosa, con esenzione dai diritti d'autore per anni tre.

2. Durante il primo anno *A.* si obbliga di far ritrovare non rappresentata mai detta commedia nelle *piazze* ove *C.* sarà per recarsi, secondo l'itinerario che *C.* presenta in questo giorno e che porta il seguente *giro*:

Carnevale corrente	Milano
Quaresima	Torino
Primavera	Verona
Giugno e luglio	Bologna
Agosto e settembre	Padova
Ottobre e sino al 10 novembre	Forlì
Dal 10 novembre al 24 dicembre . .	Venezia

Ove *C.* mutasse codesto itinerario, non avrà diritto di recitare la commedia suddetta in altra *piazza* che non sia tra le nominate, senza nuovi accordi con *A.*; similmente recandosi in una delle *piazze* accennate in tempo posteriore all'indicato nell'itinerario, non avrà più diritto di anteriorità per la recita. Pei due successivi anni potrà *C.* recitare la commedia in qualsivoglia *piazza*, senza diritto però di *anteriorità* in nessuna.

3. *A.* potrà cedere a chi altri gli piaccia la detta commedia con que' patti che gli converranno, purchè non pregiudichino i diritti conceduti a *C.*

4. Dopo i tre anni *C.*, recitando la commedia suddetta, dovrà pagare i diritti d'autore nella misura prevista dalla Legge 25 giugno 1865.

5. *C.* paga ad *A.* in correspettivo italiane L. 2,500 per una sol volta.

6. In caso di *assoluto insuccesso* della commedia, il contratto rimane sciolto; ma *C.* pagherà ad *A.* il quinto dell'introito lordo della sera di recita — s'intenderà *assoluto insuccesso*, se la commedia non sia giunta sino alla fine — *C.* però si riserba il diritto di dichiarare valido il contratto e conservare la commedia, benchè caduta, alle condizioni del presente contratto.

II. (Alle volte il capocomico acquista l'*assoluta privativa* per un dato tempo, per esempio:)

Art. 1. *A.* cede a *C.* la sua nuova commedia in tre atti, in prosa «*Il Ventaglio*» per anni tre: durante il primo anno *C.* avrà l'*esclu-*

siva privativa per qualsivoglia piazza, sicchè *A.* non potrà cedere a nessun altro capocomico detta commedia se non dopo il primo anno. *C.* durante i due anni successivi potrà recitare in qualsisia *piazza* la detta commedia, ma senza esclusività.

Art. 2. *C.* paga ad *A.* in correspettivo ital. L. 3,000 per una volta tanto.

III. (Talvolta si stipula la presenza dell'autore alle prove e alla recita; per esempio:)

Art. . . . *A.* si obbliga di recarsi a Torino per assistere a quattro prove almeno ed alla prima recita. *C.* si obbliga pagare ad *A.* le spese vive del viaggio, andata e ritorno, più una diaria di L. 20 per ogni giorno, da quello della partenza, compreso, a quello del ripatrio, compreso.

IV. Talvolta si stipula la cessione d' un-lavoro non ancora finito: in tal caso la differenza sta in questo che tutte le date e le assegnazioni di tempo partono dal giorno della *lettura* e *accettazione* del manoscritto — In tal caso si usa talora stipulare un'anticipazione di parte di prezzo — E in caso di caduta del lavoro è pattuito un tempo sufficiente entro il quale l' autore darà altro lavoro nuovo.

V. Stipulando la cessione di lavoro già ceduto ad altra *compagnia,* le modificazioni del contratto si riducono a salvare i diritti già dall'autore ceduti ad altri.

VI. Una stipulazione frequente è quella che concerne produzioni già stampate, per la recita delle quali il capocomico desidera, pagando una somma per una volta tanto, acquistare per un dato tempo l' esenzione dal pagamento dei diritti d'autore.

La somma si misura sopra i seguenti criterj:

a) Importanza della Compagnia; se è, cioè, di primo o secondo o terzo ordine.

b) Il tempo che deve durare l'esenzione.

c) Il numero approssimativo delle *piazze* che percorrerà la Compagnia ogni anno; circa otto o dieci.

d) Importanza delle produzioni e loro numero.

Ecco un esempio di tale calcolo:

C. chiede ad *A.* l' *esenzione* dei diritti d'autore durante due anni per la recita di sette produzioni stampate.

Due di queste sette produzioni sono ancora recenti ed ebbero grande successo.

C. ha una Compagnia di primo ordine.

Quindi si calcola

1. per dette due produzioni, diritto d'autore serale . . L. 25
2. per le altre cinque produzioni. . . . . » 15
Le prime due produzioni daranno per ogni piazza L. 50
Le altre cinque. . . . . » 75
Dunque, per ogni piazza . . . . L. 125
Supponendo otto le piazze che percorrerà *C.* in
un anno, il diritto annuo d'autore sarà. . . . L. 1000
Per due anni . . . . » 2000
Riduzione di L. 500 del supposto diritto per due
anni, in correspettivo dell'immediato pagamento . » 1500

La *riduzione* può essere anche maggiore, quando si sappia che il capocomico non in tutte le *piazze* reciterà tutte otto le produzioni. E può essere anche minore quando sia manifesto che di taluna delle produzioni egli potrà in alcune *piazze* dare una o più repliche.

Conosciute queste generalità è facile vedere come si proceda per qualsivoglia specialità di contrattazioni. Fra queste specialità la più frequente è quella per la quale si stipula, in correspettivo, non il pagamento di una somma, ma la metà o il terzo degli introiti per tante recite e per tante *piazze* (1).

815. La sentenza citata al n. 812 presta autorevole conferma ad una consuetudine, ignota forse a molti di coloro che non sono versati nelle cose teatrali. È di pratica che quando trattasi di porre in iscena, sui teatri maggiori, un'opera nuova di autore sconosciuto, questi debba sborsare all'impresario una somma, per indennizzarlo in parte delle spese di messa in scena, specialmente pel caso che l'opera non incontri il favore del pubblico (2).

Nei grandi teatri lirici la messa in iscena di un'opera nuova porta notevole dispendio di parecchie migliaia di lire per tutto il vestiario, le scene, gli attrezzi, meccanismi, ecc, che devonsi allestire di nuovo. Ora se, per disavventura, lo spettacolo dovesse cadere di fronte alla disapprovazione del pubblico, l'impresa viene a soffrire una perdita irreparabile, oltre allo sconcerto per la produzione di altre opere *di ripiego* ed al malcontento che può pregiudicare all'avviamento del teatro. Ecco il motivo per cui le imprese sogliono esigere questo corrispettivo, al quale il maestro che possa disporre di qualche mezzo si sobbarca necessariamente, anche nel riflesso che se, per contrario, l'opera ottiene lieta accoglienza, la sua fama è assicurata, lo spartito viene

(1) Onde abbreviare l'esposizione pratica delle varie forme di contratti fra autori e capicomici, impresarj od editori, riferiremo nell'Appendice qualche altra modula di tali contratti.
(2) ASCOLI, *Della Giurispr. teatr.*, Tit. IX, § 2, n. 374.

richiesto e pagato dagli editori, e nuove commissioni affluiscono all'indirizzo del maestro applaudito. Così fecero alla *Scala* Poniatowski pel suo *Piero de Medici*, Beer per l'*Elisabetta d'Ungheria* ed altri parecchi, e il Draghon per dare al teatro di Parma il suo *Barbiere di Parigi*, come nella sentenza dianzi riferita (pag. 348 in fine), la quale pure accenna a tale consuetudine.

Ma conviene che i patti relativi siano posti ben chiari, onde non lasciar luogo a contestazioni, come quella che fu agitata fra l'impresa della *Scala* e il maestro Montuoro (n. 822).

816. Conchiuso una volta il contratto, come al direttore incombe l'obbligo di rappresentare l'opera (n. 811), così non è lecito all'autore per qualsiasi motivo ritirarla. Una parte non può essere vincolata dal contratto, senza che l'altra lo sia del pari. Le riflessioni, i timori, le perplessità dell'autore, allorchè giungono dopo la stipulazione, sono fuori di tempo, inattendibili: non rimane che il contratto, il quale attende e reclama adempimento (1). Il contratto è bilaterale, e nell'altro vi si stipula se non il diritto e l'obbligo nel direttore di rappresentare, il diritto e l'obbligo nell'autore di lasciar rappresentare l'opera es bita: se quindi un patto espresso non autorizzi qualche privilegio, devono entrambi rispettare la legge della loro convenzione.

In Italia, pur rimanendo incontrastabile a stretto diritto la sovra esposta teoria, è per altro consuetudine costantemente rispettata che se l'autore in seguito all'esperimento delle prime prove, o per sopravenute considerazioni, desidera differire o sospendere la recita, o ripigliare il lavoro per studiar meglio ecc., il capocomico non si oppone mai a tale desiderio; l'autore restituisce quanto potesse essergli stato pagato, se il capocomico lo esige ecc. Tale consuetudine in generale è rispettata anche dall'impresario, quando pure il capocomico avesse stipulato l'obbligo di avere nel suo *repertorio* la produzione nuova in quistione.

Gli impresarj però qualche volta si oppongono al desiderio dell'autore di ritirare o sospendere l'opera: tutt'al più concedono qualche dilazione. In casi simili ogni responsabilità cadrebbe sull'autore che rendesse impossibile l'adempimento degli obblighi verso l'impresario.

(1) V. anche Dalloz, *Jurisp. gen.*, *Répert.* V. *Prop. littér. et art.*, n. 174. Non taceremo che Alessandro Dumas riuscì a far prevalere l'assunto contrario. Egli promosse lite al direttore dell'*Odéon* alla scopo di ritirare il dramma *Christine*, e sostenne che la stipulazione fermata con un'impresa teatrale non era obbligatoria per gli autori, e che questi erano sempre liberi di riconoscere o declinare la giurisdizione del pubblico, anche dopo la lettura e l'accettazione del lavoro. E il Tribunale della Senna con sentenza 9 febbrajo 1850 sanzionò così singolare principio. A ragione Lacan censura cotesto giudicato. Op. cit. T. II, n. 579.

Così l'autore o suoi aventi dato non potrebbero ritirare lo spartito o il dramma perchè qualche attore sia uscito dalla compagnia, perchè manchi o sia cambiato qnalche artista nell'orchestra o nei cori e simili. Cotali eventi accadono assai spesso e sono prevedibili: l'autore o editore che non ne formulò condizione risolntiva, non può pretestarli arbitrariamente (n. 820): e le imprese non devono soggiacere alle spese incontrate per la messa in scena ed alle perdite dei lucri probabili, che dovrebbero invece rimborsarsi da colui, il quale ingiustamente rendesse impossibile lo spettacolo.

817. L'autore che promise il dramma deve darlo per l'epoca convenuta, sotto pena dei danni (1). Egli non può recare una produzione su un teatro diverso da quello che l'ha ricevuta per rappresentarla esclusivamente in quella piazza od in altre indicate o come fu convenuto (n. 828); e neppure portarvi un'altra produzione che abbia a riuscire di detrimento alla prima. Tale sarebbe quella composizione che, sotto nuova forma, riproducesse il soggetto, il piano e le situazioni principali della antecedente. La rappresentazione d'un simile lavoro attenterebbe ai diritti del capocomico, il quale ha la priorità del possesso. Essa potrebbe cagionargli un danno reale, e costituirebbe per parte dell'autore una indiretta violazione de' suoi obblighi. Il direttore sarebbe, secondo le circostanze, autorizzato ad intentare querela di contraffazione, od a far proibire giudizialmente la rappresentazione del secondo lavoro, e chiedere in ogni caso il risarcimento dei danni.

Così opina Lacan (2): ma il principio vuol essere applicato con prudente cautela, poichè spinto alle ultime conseguenze potrebbe anche limitare ingiustamente la libertà e i diritti dell'intelligenza.

818. Impresari o capicomici non possono per verun motivo arbitrarsi di fare all'opera varianti o correzioni, quantunque potessero sembrare vantaggiose all'effetto od anche necessarie: i diritti e la dignità dell'antore nol consentono; a lui solo appartiene di fare o permettere cambiamenti o *tagli* a un'opera drammatica (3).

(1) Salucci, *Manuale della giurispr. dei teatri*, P. II, Cap. VIII, n. 82; — Corte di Parigi, 6 luglio 1847. — V. anche più innanzi n. 840.

(2) Op. cit., T. II, n. 600.

(3) « Ritenuto che dai documenti prodotti al tribunale risulta che l'opera l'*Orso e il Pacha*, di cui Bazain scrisse la musica, fu ricevuta da Leuven e che questi si impegnò a farla rappresentare all'*Opéra-comique*, di cui è direttore: — Ritenuto che Leuven fece infatti rappresentare la detta opera, ma alla quinta recita pretese fare alla partizione dei tagli, al che Bazain si è rifiutato; — Ritenuto che le condizioni sotto le quali fu stipulato il contratto vennero perfettamente determinate col ricevimento, prova e rappresentazione dell'opera; e nessuna delle parti può modificarlo; — Che d'altra parte la cessione d'un lavoro musicale non costituisce un diritto di proprietà assoluta per colui a vantaggio del quale è fatta; che cedendo l'uso dell'opera sua, non ne accorda la libera disposizione nè il diritto di sfigurarla; — ch'egli solo è

Quando pure, dopo che l'opera fu ricevuta, l'autorità richiedesse che per continuare a rappresentarla si faccia qualche soppressione, il direttore non può, nemmeno in tal caso, fare le soppressioni indicate, senza ripetere il consenso dell'autore; avvegnachè possa questi amar meglio di ritirare l'opera sua, anzichè lasciarla dare al pubblico colle mutilazioni, o varianti che vi si vogliono praticare. S'egli preferisce ricuperare il suo lavoro, nessuno può contestargliene il diritto (1).

Credo anzi che l'autore ha, in tal caso, diritto di rifiutarsi ad ogni rescissione o modificazione del contratto e di volere che l'opera si reciti come fu ricevuta, o non si reciti. L'autore non deve patir danno per l'intervento di un' autorità, i cui apprezzamenti egli non era obbligato a prevedere e compiacere; prevedere e compiacere tali apprezzamenti era nell' interesse dell' impresario, epperò egli solo deve essere in faccia a sè responsabile di questa mancata previsione. In Italia, prima della unificazione nazionale, quando esistevano le Censure, organizzate secondo i sistemi più rigorosi, l'autore non era mai responsabile e non pativa mai danno veruno per l'intervento dell'autorità censoria che proibisse o la recita o le repliche o esigesse delle correzioni; l'autore che avesse rifiutato ogni correzione, era nel suo diritto; e il capocomico lo rispettava. Queste disposizioni delle censure o dei questori o prefetti sono il più delle volte affatto arbitrarie e transitorie: la recita è impedita a Milano, ammessa a Torino o a Napoli, o viceversa: nella stessa città può essere ammessa oggi, domani vietata. L'autore ha compito il suo lavoro secondo l'ispirazione, la scienza sua, e se non ha violato alcuna legge, non può essere costretto a riformarlo.

E viceversa non può l'autore, dopo l'accettazione, pretendere che il direttore accolga nuove correzioni od aggiunte. È ben naturale che

padrone del suo pensiero; — ... Che ricusando assolutamente di esaminare le modificazioni propostegli dalla direzione nell'interesse medesimo del successi dell'opera, giusta l'uso teatrale, ha egli motivato la decisione presa da Leuven; — Ch'egli non giustifica del resto alcun danno per cui gli sia devuta riparazione; — Il tribunale vieta a Leuven di rappresentare l'*Orso e il Pacha* diversamente che nel testo completo, in difetto di che sarà provveduto; — Dichiara Bazzia infondato nella domanda d'indennizzazione. Tribunale di Parigi, 9 maggio 1870, riferita negli *Annales de la propriété* succit., 1871-1872, pag. 100; — Calmels, Op. cit, n. 302.

(1) La questione venne così decisa da un giudicato del Tribunale di Commercio in Parigi, del 29 settembre 1835. *La Comédie-Francaise* fu condannata a pagare 100 fr. di danni e interessi al signor Laverpillière, per avere rappresentato il suo dramma dei *Deux Mahométans* facendovi soppressioni da lui non autorizzate, e che, secondo la *Comèdie*, erano state richieste dal Ministro dell' Interno. *Gaz. des Trib.* 30 *settembre*.

Colla sentenza 13 maggio 1839 del Tribunale suddetto, i direttori della *Gaîté* furono condannati a 800 franchi di danni e interessi verso i signori Grasset, Mathon e Saint-Aubin, tanto per non avere rappresentati al loro turno i due vaudevilles *Sans nom* e l'*Escapade*, come per essersi rifiutati di restituire i manoscritti degli autori. *Le Droit*, 23 maggio.

se queste appaiono necessarie o convenienti al buon esito dell' opera il capocomico sarà lieto e sollecito a farvi buon viso, grato all'opera intelligente del poeta. Ma qui scriviamo diritto. Per quanto sacra e inviolabile riteniamo la podestà dell' autore sul frutto delle sue fatiche, una volta ch'ei ne abbia concesso il godimento per dato tempo e modo ad un teatro, senza particolari riserve, non gli deve esser lecito paralizzare o menomare la concessione fatta al direttore, il quale, finchè osservi i termini del suo contratto, non può temer censure o restrizioni.

Nè dicasi che l' autore ha sempre diritto a ritoccare l'opera sua, perchè essendo in questa compromesso il suo nome, la sua riputazione, può in ogni tempo esercitare tutti gli atti che valgano a tutelare questi diritti preziosi, che sono imprescrittibili. Ciò è vero fino ad un certo punto. Fino a quando la creazione del genio è tutta cosa sua, fino a che nessuno vi ha acquistato alcun diritto positivo e certo, l' autore è donno e padrone della sua opera; ma quando egli ha disposto come di cosa finita, ed ha trasmesso in altri il diritto di rappresentarla, non può più querelarsi, se per fatto suo, per sua volontà, venisse il suo nome a soffrire qualche attacco, perchè il dramma non era ancor maturo, la lingua non abbastanza corretta, la verità storica qualche volta adulterata, pallido l'eroe, precipitata la catastrofe, e simili. Può accadere che l'ultimazione dei cambiamenti esiga tempo e fors' anche maggiori spese per la produzione, intanto la stagione passa, gli attori non hanno più campo di imparare la parte ecc., e il direttore non ha conseguito alcun vantaggio della pattuita concessione.

È desiderabile che i direttori assecondino possibilmente le giuste sollecitudini dei poeti e dei maestri per la migliore riuscita delle opere d' arte, che l' interesse degli uni possa conciliarsi colla dignità degli altri: ma in caso di contestazione, il direttore non può essere obbligato a ricevere nuove correzioni dopo che l'opera venne definitivamente accettata (1). Quando il direttore fa rappresentare l' opera quale fu accettata, ha esaurito il dover suo.

Nondimeno, ripeto, anche qui (n. 810), la consuetudine italiana costantemente rispettata nel teatro drammatico, che, cioè, il capocomico si fa un dovere di accettare tutte le correzioni che l' autore desidera introdurre dopo l' esperimento della scena, massime allorchè questi ha già un nome ed una riputazione nell' arte; e non solo per una

(1) Così ritenne il Tribunale di Commercio in Parigi colla sentenza 4 sett. 1832 nella causa Laverpillière contro la *Comédie-française*, riguardo al dramma *Le Sage soi-disant*. Il Tribunale decise che se le parti non potevann accordarsi nel cambiamenti ulteriormente fatti, questi dovrebbero ritenersi come non avvenuti. *Gazette des Tribunaux*, 5 sett. 1832.

volta tanto, ma anche per più volte; l'autore non ha in questo altro freno che la discrezione sua. Il capocomico, anzi, concede all'autore, se occorrano, nuove prove per le parti corrette (1).

Ma nelle opere in musica questa consuetudine non dovrebbe osservarsi se non colla massima moderazione: imperocchè gli scrupoli del maestro potrebbero rendere impossibile l'andata in iscena dello spettacolo, a cagione delle copiature di tutte le nuove parti di canto e d'orchestra, delle prove al pianoforte, isolate e *d'assieme*, alle prove d'orchestra, ecc., ecc., che possono reclamare non giorni, ma varie settimane di tempo.

819. Una buona esecuzione fa il successo per metà; e questa non è in potere dell'autore, sibbene dipende in gran parte dalle cure e sollecitudini del capocomico e delle imprese che gli attori intendano e sappiano la loro parte, — che la eseguiscano con precisione e verità, — che le decorazioni, i costumi, i meccanismi ed ogni dettaglio della messa in iscena rispondano al soggetto e agl'intenti dell'autore. Tutto ciò l'autore ha diritto di pretendere, il direttore obbligo di prestare. Ma in difetto di patto speciale, questi non è tenuto di vestire gli attori con abiti nuovi, tanto meno se il teatro non è dotato (2).

Che se la caduta di un'opera potesse attribuirsi esclusivamente alla negligenza della messa-in-scena, non è dubbio che l'impresario o capocomico sarebbe tenuto pei danni (art. 1151-1153 Cod. Civ).

Gli elementi principali per una buona esecuzione dal lato degli attori sono la distribuzione delle parti e le prove.

820. La distribuzione delle parti è di competenza del direttore; egli non solo conosce i mezzi e le attitudini de' suoi artisti, ma può anche meglio di ogni altro combinare l'esecuzione dell'opera con tutte le altre esigenze del servizio teatrale (3).

Quando siavi in luogo l'autore, è legittima deferenza a lui dovuta il concertare col medesimo la distribuzione delle parti.

Ma alle volte le direzioni assumono di dare l'opera coi *tali* artisti. Anche questa condizione è assoluta, obbligatoria: in caso d'inadempimento l'autore può chiedere la restituzione dell'opera e l'indennizzo. Nè sarebbe il direttore salvato dal rifiuto che opponesse un artista

(1) E si noti che tale consuetudine è tanto più lodevole da parte del capocomico e degli artisti, inquantochè le *correzioni* che l'autore introduce dopo la recita sono sommamente fastidiose e imbarazzanti per gli *artisti*, che debbono *disimparare l'imparato*, per *imparare* nuove cose, con gran fatica della memoria, massime quando sono minute correzioni di dialogo, che il gergo di palco scenico chiama sarcasticamente *le paroline*.

(2) Ascoli, Op. cit., Tit. IX, § 2, n. 376.

(3) Sulle varie questioni relativamente alle parti si richiamino i nn. 331, 428-494, 558-562 Vol. I, e 730 e seguenti, Vol. II; — Dalloz, Op. e loc. cit., n. 170.

ad accettare la parte affidatagli: egli dovrà compellerlo coi mezzi che il suo contratto e la legge gli accordano: che se, ad onta di ciò, avesse ancora l'artista riluttante, ciò potrà attenuare in parte la sua responsabilità, ma non sopprimerla: egli deve danni ed interessi all'autore per l'inadempimento del patto (art. 1218 Cod. Civile), salvo a lui il regresso verso l'attore renitente (art. 1151 Cod. suddetto).

821. Prima ed importantissima cura dopo la distribuzione e lo studio delle parti, sono le prove. Riguardo alle prove, è rimesso completamente al direttore ordinarne il tempo, il numero e la disciplina: l'autore potrà esprimere consigli e suggerimenti, ma ogni cosa in materia di prove dipende dalla direzione, osservati i regolamenti nei teatri che ne hanno.

Un diritto però che non può essere all'autore ricusato, è quello di intervenire alle prove della sua opera, di fare le sue osservazioni sulla scena degli attori, di iniziarli al suo concetto onde renderne più fedele la riproduzione, e infine di comunicare le sue vedute sulla decorazione del palco e sui *costumi*. Intorno a tutte queste cose l'autore può dare i suoi consigli, ma non può forzare a seguirli. Il suo ufficio è di illuminare l'amministrazione, di prestare il suo concorso onde preparare il comune successo: ma il direttore rimane sempre libero di conformarsi o meno ai suoi avvisi.

L'autore può con fondamento reclamare i danni (n. 819) allora soltanto che per negligenza colpevole o per mal animo l'amministrazione avesse evidentemente occasionato ella stessa il rovescio dell'opera, sia facendola rappresentare quando gli attori non avevano apprese le loro parti, sia impiegando, malgrado i reclami dell'autore, costumi e decorazioni fuor di luogo o sconvenienti, la cui vista avesse eccitata la disapprovazione del pubblico (1).

822. Anche l'epoca dell'andata in iscena può essere argomento di speciale preoccupazione ed interesse per l'autore: ond'è che tanto nei teatri lirici come nelle compagnie drammatiche i direttori sogliono convenire coll'autore il turno delle rappresentazioni.

Questo patto riceverà esatta osservanza al pari d'ogni altro: e tranne i casi impreveduti o di forza maggiore, quale la malattia di un attore, la produzione deve essere data secondo il turno pattuito.

Che se non si fosse pattuito il giorno o la settimana dell'andata in iscena, ma solo si fosse detto *per terza opera*, o *per quarta* od altra simile espressione, e il direttore prolungasse le recite degli

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 586.

spettacoli antecedenti per eludere le richieste dell'autore, questi avrebbe azione a chiamarlo in giudizio per la prefissione del termine, oltre all'azione di danno.

Una questione analoga rileviamo dalla sentenza 3 dicembre 1871 proferita dalla Corte d'Appello di Milano nella causa promossa dal maestro Montuoro contro gli impresarj della *Scala*, perchè questi non mandarono in iscena all'epoca pattuita la di lui opera *Fieschi*, ma solo alcune settimane dopo.

È a notarsi che, dopo avere protestato mediante atto d'usciere per l'indebito ritardo, il maestro autorizzava l'impresa a dare la sua opera dopo la *Forza del Destino:* ma giurava poi in causa che con detta autorizzazione non aveva rinunciato alle precedenti proteste pei danni: e giurava pure che il versamento di L. 5,000 da lui fatto al Municipio per conto dell'impresa non era punto a *fondo perduto per abbono di spese*, ma bensì come mutuo da restituirglisi. La Corte così pronunciava:

« Tenta l'impresa paralizzare gli effetti della seguita prestazione dei giuramenti col richiamarsi unicamente alla lettera 19 marzo 1869 con cui veniva essa autorizzata dallo stesso maestro Montuoro ad incominciare le rappresentazioni dell'opera *Fieschi* col giorno 20 marzo, d'onde cava argomento a sostenere avere perciò il Montuoro rinunziato alle precedenti sue proteste ed accordata all'impresa la sanatoria per il ritardo frapposto all'adempimento dei suoi impegni in di lui confronto, conseguentemente anche alla multa. Se non che lo scopo e la portata di quella lettera venne già convenientemente apprezzata in occasione che questa Corte ha pronunciato l'interlocutoria sua Sentenza 8 aprile 1870, e non rimane che ripetere non contenere quel documento alcuna espressa rinuncia alla pattuita indennità, nè bastare il consenso dato dal Montuoro alla rappresentazione della sua opera dopo il termine stabilito per liberare l'impresa dalle conseguenze di non averla messa in iscena nel termine stabilito dal contratto.

» Quando poi l'impresa si schermisce dall'obbligo di prestare la promessa indennità nel dire che il ritardo derivò da imperiose circostanze e che essa non è imputabile perchè presiede ai teatri una direzione dai cui ordini essa deve dipendere, sembra aver l'impresa dimenticato che la Scrittura 3 settembre 1868 contempla anche i casi fortuiti (per qualunque eventualità) e che prestò il proprio consenso al patto 3.° di detta scrittura non ostante non ignorasse nè potesse ignorare, come appaltatrice, il modo d'organizzazione e le discipline dei nostri teatri. Nè meno erroneo è il dire, come fa l'impresa, essere in-

giusto l'imporle tutta la responsabilità dell'inadempimento del contratto, quando il maestro dal suo canto non correva alcun rischio, giacchè, oltre al corrispettivo dato dal maestro all'impresa colla cessione della comproprietà dell'opera e dei diritti d'autore sulle rappresentazioni serali, si assoggettava a termini dell'anzidetta scrittura anche il maestro alla sua parte di responsabilità promettendo il pagamento di L. 3,000 se per il giorno 20 febbrajo non avesse ultimate le prove; oltre di che non v'ha paragone fra la posizione dell'impresa e quella del maestro. L'impresa può essere allettata a mancare ai suoi impegni dalla prospettiva di maggiori lucri superiori benanco all'indennità che deve prestare al maestro tralasciando di farne eseguire l'opera. Il maestro nella riescita della sua produzione ripose, invece, tutto il suo avvenire. Del resto, quando poi l'indennità è stabilita in via convenzionale, non è più il caso d'indagare se e quale danno possa effettivamente essere emerso dall'inadempimento del contratto. Le parti hanno già consensualmente determinato che nel caso di un ritardo all'esecuzione del contratto si debba pagare una prestabilita somma; non è quindi necessario d'indagare al di là di quello che la volontà stessa dei contraenti ha positivamente dimostrato rappresentare la compensazione di danni per la semplice contravvenzione del contratto, nè si presenta d'altra parte motivo di ritenere nel caso la penalità come esagerata.

» Per quanto, poi, riguarda il secondo fatto giurato dal Montuoro che la somma da lui depositata presso il D.r Bonomi per l'impresa mediante una cartella del Debito Pubblico, non si fosse mai inteso di darla come capitale perduto, non vi contradice punto la dichiarazione fatta precedere dal giurante, d'aver data quella somma sapendo di concorrere nei rischi della cauzione.

» Sia pure che l'appalto abbia avuto le più disastrose conseguenze e che perciò anche il deposito del sig. Montuoro ne abbia concorso i destini. Ciò non induce però la necessità che quel deposito sia andato pel Montuoro interamente perduto, ritenendo egli verso l'impresa la ragione di farselo reintegrare. La cartella poteva bensì essere data a cauzione dell'appalto e rispondere di conseguenza degli obblighi degli impresari; ed è perciò che il Montuoro non ne chiede già la restituzione in natura, ma domanda soltanto la somma per cui fu valutata nel farne il deposito.

» Ad onta di ciò poteva il Montuoro negare, ed ha, giurando, negato, ciò che ormai si deve ritenere per vero, non essersi mai stipulato fra lui e l'impresa che dovesse il Montuoro sostenere sopra di

sè la perdita di quella somma se gli affari dell'impresa avessero avuto cattivo esito.

» Mancava perfino la causa per il Montuoro di assumere sopra di sè una così fatta obbligazione. Le spese occorribili per mettere in iscena l'opera musicata dal Montuoro non sono state certamente la cagione delle perdite fatte dall'impresa, nè essa ciò mai sostenne in causa per quanto studiasse di dare importanza al dispendio cagionatole dal contratto col detto maestro. Fosse poi anche ciò, non vi era ancora ragione sufficiente, quando stipulavasi la scrittura 5 settembre 1868, da indurre il Montuoro, per quanto desiderio avesse di far rappresentare in Milano la sua opera, a sobbarcarsi all'enorme perchè gratuito sacrificio di sì vistosa somma, per assicurarsi dell'esito di un'opera già esperimentata sopra altre scene ».

E per questi motivi la Corte d'Appello condannò gli impresari a pagare non solo le L. 5,600, pel valore corrispondente della cartella depositata dal Montuoro, ma anche altre L. 10,000 per la penale pattuita colla Scrittura 3 settembre 1868, sotto comminatoria dell'arresto.

823. Quantunque l'autore avesse venduto i propri diritti al capocomico od alla direzione che accettò di rappresentare l'opera sua, non gli compete meno per ciò il diritto di costringere il cessionario a rappresentarla. La vendita di quei diritti importa dal canto suo rinuncia a tutti i vantaggi materiali che gli poteano derivare dall'opera. Ma sussiste sempre il contratto scatente dalla accettazione. Il direttore si obbligò a far rappresentare (n. 811), e l'autore ha interesse che tale obbligazione venga adempiuta. Se non un interesse pecuniario, vi ha per lo meno un interesse morale, quello della sua riputazione, del suo avvenire, che non meno del primo è rispettabile e degno di protezione (1).

824. In caso che l'impresa o la direzione di una compagnia passi in altre mani, varranno anche nei rapporti degli autori le norme indicate ai nn. 593 e seg. per le conseguenze della cessione o del trapasso dell'impresa in relazione ai contratti degli artisti?

Quæritur. Un capocomico che cede la sua *compagnia* e tutte le sue ragioni ad un altro capocomico, può trasmettergli anche il diritto da lui acquistato di recitare una data produzione?

Io credo di no: perchè l'autore fra i *criterj* e *motivi* che lo determinano a cedere il diritto di recita d'un suo lavoro, ha tra i primissimi la valutazione del *capocomico;* mutato il quale, le condizioni

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 570; — Ascoli, Op. cit., Tit. IX, n. 365, 368; — La Corte di Parigi condannò il direttore della *Comédie française* a pagare fr. 6000 a Vittor Ugo per ritardo frapposto a rappresentare alcuni suoi drammi. Sent. 12 dic. 1837.

tutte sono così mutate ch'egli (l'autore) non può essere obbligato a rispettare in una nuova persona i diritti che concedette ad un'altra. Il diritto di recita è così conceduto alla *persona* del capocomico e per speciale considerazione di questa *persona*, ond'è che tale diritto non può essere trasmissibile, appunto perchè la stipulazione di esso ebbe per causa determinante le qualità e condizioni personali, che, cessate, rompono il contratto.

Quando invece si trattasse di teatro lirico, il cambiamento d'impresa non ha, di regola, grande importanza sulla condotta ed esecuzione degli spettacoli, quindi per siffatta causa non avrà l'autore argomento di risoluzione (nn. 593, 598).

825. Nel caso di fallimento, non s'intende rescisso il contratto seguito fra il direttore e l'autore colla presentazione ed accettazione dell'opera. Se la gestione dell'impresa è continuata dai sindaci o da altri aventi causa, costoro tengono sulle opere ricevute i medesimi diritti che appartenevano al direttore (n. 599). Gli autori non ponno impedire la rappresentazione, nè richiamare in questione i patti stipulati col fallito, tanto più se questi conserva la direzione artistica della sua compagnia. Ma se il teatro viene ad essere chiuso, se è sospeso il corso delle rappresentazioni, in guisa che, supponendo possibile una riapertura e la manutenzione dei contratti esistenti, l'ordine dei turni debba soffrire un ritardo pregiudizievole, ogni autore può chiedere di essere rimesso ne' suoi diritti, e di riacquistare la libera disponibilità del suo lavoro. Egli non può essere tenuto ad adempiere le sue obbligazioni, quando rimangano inadempite quelle della parte con cui egli contrasse: egli dovea aver riguardo, trattando, alle eventualità che offrivagli la continuata gestione dell'impresa, alla promessa della pronta rappresentazione, alla opportunità di veder sulle scene l'opera sua all'epoca tale, calcolando il suo rango d'iscrizione o la natura del lavoro (n. 174). Sotto questo aspetto, non può esser lecito di cambiare la condizione che il contratto gli ha procacciata (1).

826. Se quindi la rappresentanza del fallimento non mantiene il contratto, l'autore potrà chiedere siano sciolti i suoi impegni verso l'amministrazione teatrale, tenuta questa pei danni ed interessi a cagione del pregiudizio che deve arrecargli la inesecuzione del contratto, nè potrebbe allegarsi a scusa la decozione, non essendo questa un

(1) Tali principj furono applicati in un caso analogo da un giudicato del Trib. di Comm. di Parigi, 26 genn. 1831 (*Gaz. des Trib.* 29 genn.), il quale decise che le convenzioni passate fra un autore ed un librajo doveano continuare ad avere esecuzione, nonostante il fallimento del librajo, e che la rescissione non dovea aver luogo se non in caso di inadempimento per parte dell'uno o dell'altro dei contraenti. LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 575.

caso fortuito, nè una forza maggiore che giustifichi l'inadempimento (nn. 580, 587), ma il più delle volte conseguenza di colpe, errori, incurie imputabili al fallito. E il danno dell'autore può essere grave. Egli era forse alla vigilia di veder produrre una composizione, che aveva lungamente atteso il suo turno. Se la fa ricevere ad altro teatro, il che non è sicuro, dovrà nuovamente subire le lungaggini dell'attesa. Il lavoro presentato poteva essere un lavoro di circostanza, che perde ogni suo pregio quando non sia dato in tempo opportuno. Il fallimento del direttore non dee privare l'autore dei frutti della sua fatica: i principj di diritto vi resistono. La risoluzione d'un contratto, a sensi dell'art. 1165 Cod. Civile importa sempre, salvi i casi di forza maggiore (art. 1226), alla parte contravvenente l'obbligo di riparare il danno che ne risulta. La legge non fa eccezione a vantaggio delle imprese teatrali. Si dice, gli è vero, che dopo aver ricevuta una produzione, può l'impresa cessare dalla gestione prima che la produzione sia stata data al pubblico, e che siffatti avvenimenti sono compresi nei rischj, cui si presume l'autore abbia inteso assoggettarsi. Senza dubbio, un'impresa può terminare la sua gestione prima che sieno rappresentate tutte le produzioni da lei ricevute, e senza che gli autori siano in diritto di querelarsi, allorchè non venne fissato o non giunse ancora il termine convenuto alla rappresentazione. Ma se gli autori non ponno querelarsi quando cessi la gestione perchè l'impresa è terminata, o perchè una forza maggiore la sospende, si dovrà forse dire lo stesso quando essa venga a cessare per volontà del direttore, o per un fatto che sia conseguenza della sua gestione o degli errori da lui commessi? L'autore che rassegna la sua opera ad un teatro non ha altre eventualità a calcolare fuor quelle che ponno derivare dalla legale durata dell'impresa, dagli ordini dell'autorità superiore, o dal rango d'ammissione dell'opera. La durata dell'impresa è dunque una delle garanzie su cui egli è in diritto di fare assegnamento e che non gli può essere impunemente tolta pel fallimento del direttore, poichè il fallimento per sè stesso e nel senso legale non può dirsi caso di forza maggiore. E non sarebbe contro ogni giustizia che l'autore si trovasse vincolato irrevocabilmente e passibile dei danni ed interessi per la violazione de' suoi impegni, allorchè l'amministrazione teatrale potesse invece violare i suoi senza esporsi al medesimo rischio? Se l'autore quando contrae può prevedere la possibilità d'una fuga, d'un fallimento, d'un volontario recesso, non ne viene perciò, ch'egli ne accetti le conseguenze, per quanto possano tornargli dannose. La posizione sua è quella di chiunque tratti con un commerciante: può

prevedere le contingibilità unite alle speculazioni di quest'ultimo: ma i suoi diritti rimangono integri ove quelle si verificassero (1).

827. Diverso è il caso, ripeto, se il capocomico il quale accettò di produrre un'opera e ne stipulò coll'autore le condizioni, volesse poi cedere il suo contratto ad altro direttore: ciò non potrebbe certamente avvenire senza il consenso dell'autore (n. 824). Questi presentò l'opera sua al tal capocomico conoscendo gli elementi della sua compagnia: aveva forse già calcolato sui mezzi del tale e tale artista per raggiungere il successo. La concessione della recita un autore la fa tenendo conto complessivamente e del capocomico e de' suoi attori. Il capocomico mi offre la garanzia del *valore* costante, della costante *disciplina* della compagnia, del rispetto a tutte le ragioni dell'arte. Di tal capocomico mi fido, epperò a lui cedo la mia opera; di un altro non mi fido più. Si noti che, quando furono preventivamente assegnate le parti, il cambiamento degli artisti può essere titolo di eccezione per la prima recita, e può dar diritto all'autore d'impedire la recita senza scindere il contratto, perchè l'autore prima di venire a stipulazione vuol vedere il *personale*, del quale il capocomico non ha diritto di mutare i nomi se non per le *seconde parti* e purchè nel suo *manifesto* sia dichiarato. — Ma in seguito, poi, l'autore non potrebbe ragionevolmente impedire al capocomico di andare d'anno in anno modificando il suo *personale*, come necessariamente avviene: ed ecco perchè è capitale criterio di contrattazione la persona del *capocomico;* conoscendo il quale io avrò o non avrò la sicurezza che i mutamenti sieno fatti in guisa che la compagnia non scemi di valore e di fama.

L'intenzione delle parti è la prima norma di interpretazione dei contratti (art. 1131 Cod. Civ.): e nella mente dell'autore la concessione della recita è il più delle volte fatta al capocomico, ma altresì con riguardo al complesso della compagnia: quegli è condizione assoluta, risolutiva; *ita contraxit, non alias contracturus* (2); è un contratto affatto personale, non trasmissibile ad altri; il riguardo agli artisti è importante, ma non risolutivo (n. 824).

Ritengo quindi che cotale cessione, per il cambiamento del capocomico, dovrebbe aversi per nulla e come non avvenuta.

828. Quando l'autore concesse la nuova sua opera esclusivamente ad un teatro, non può accordarne la rappresentazione ad un altro. In materia teatrale non è assoluto il principio che non si possa vendere o

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 576.
(2) L. ult. Dig. *de condit. caus. dat.;* L. 6 Cod. *de pact.;* art. 1124, 1131, 1769 Cod. Civ. .

locare contemporaneamente la stessa cosa a più persone: ma colui che ha stipulato pel primo l'esclusività, ha diritto ad essere mantenuto solo nella rappresentazione, per la quale ha fatto anticipazioni, spese e sagrifici. L'autore che mancasse alla sua obbligazione, dovrebbe rispondere pei danni. Questo principio è in generale osservato per le prime rappresentazioni di un'opera nuova.

Quanto alle successive riproduzioni, corre oggimai una pratica diversa. La molteplicità dei teatri, la scarsezza di buoni scrittori, l'amore del vario e del nuovo che si apprende ad ogni pubblico, il tenue compenso che i direttori e capocomici possono retribuire agli autori, fecero sì che le concessioni di recitare si danno ora quasi sempre limitate ad un dato territorio, così l'autore può dare la stessa opera a Morelli *nuova per* Napoli e Palermo, a Bellotti *nuova per* Venezia e Trieste, a Ciotti *nuova per* Torino, Milano, Genova ecc. Dipenderà quindi dalle stipulazioni, che le parti avranno cura di ridurre in iscritto, il determinare l'estensione del diritto di ciascuno.

(Veggansi le diverse forme di contratto da me indicate al n. 814).

829. Ma che avverrebbe se due direttori si trovassero simultanemente in possesso dell'opera presentata per l'accettazione? A chi spetterà il diritto di farla rappresentare?

Lacan propone distinguere varj casi:

Ad un teatro è presentata un'opera: prima ch'essa venga accettata, l'autore la fa ricevere ad un altro. Fin qui nulla d'illecito. Non essendo ancora accettata dal primo teatro, il direttore non aveva alcun diritto: l'autore non era legato da alcuna obbligazione: poteva ritirare la sua produzione e recarla altrove. Il primo contratto è quello che fu stipulato col secondo direttore mediante il fatto della sua accettazione. Questi è, dunque, il primo che viene investito d'un diritto sull'opera, ed a lui perciò deve spettare il privilegio della rappresentazione.

Supponiamo ora che l'opera sia stata ricevuta dal primo direttore cui fu presentata. In seguito l'autore ne fa consegna ad altro direttore, il quale si accinge a farla rappresentare. Non essendo dubbio l'ordine delle due accettazioni, il primo direttore può opporsi a che venga rappresentata dal secondo. Quest'opera è cosa sua: l'autore gliene fece temporanea o definitiva cessione: egli ha quindi facoltà d'impedire che un terzo se ne impadronisca, salvo a questi il regresso contro l'autore pei danni ed interessi. La soluzione deve essere la medesima, tanto se il primo diede già l'opera sul suo teatro, come se non la diede: il diritto è a lui acquisito per la sola priorità di

accettazione. Questo diritto rimane integro finchè sia giunto il turno dell'opera, o fino a che l'autore non abbia fatto pronunziare dai tribunali la rescissione del contratto in caso che il direttore abbia lasciato passare il turno.

Può infine accadere che, essendo stata presentata od accettata un'opera a due teatri diversi entro il medesimo tempo, non sia possibile lo stabilire con documenti d'indubbia fede a qual teatro appartenga la priorità d'accettazione (n. 314). Non crediamo che in tal caso, convenga appoggiarsi all'ordine nel quale ebbero od avranno luogo le rappresentazioni, altrimenti si farebbe del diritto un premio di corsa. E di vero non è il fatto materiale d'una pubblica rappresentazione che possa creare od annichilare un contratto, nè costituire un privilegiato possesso. Sarebbe più giusto, in difetto d'elementi decisivi sulle date dell'accettazione a ciascun teatro, lo accordare ad ambi i direttori la facoltà di rappresentare l'opera, riservando loro l'azione d'indennità contro l'autore, che li avrebbe ingannati entrambi (1).

830. Il compositore dell'opera in musica può proibire all'impresario di rappresentare le singole parti del componimento prima che sia compito, quand'anche le parti già ultimate fossero già state passate all'impresa, e l'opera intera locata o venduta in anticipazione alla medesima, e scritta espressamente per quel teatro. Le produzioni dell'ingegno non ponno essere parificate alle opere meccaniche e materiali: e il maestro, che concede ad un teatro il suo lavoro, acquista il diritto all'esecuzione dell'intera sua opera, nelle forme e coi mezzi corrispondenti allo scopo pattuito. Ne è solo la mercede in denaro eventualmente pattuita, ch'egli possa pretendere, ma altresì la esecuzione completa e regolare dello spartito, dalla quale egli può ripromettersi il favorevole giudizio del pubblico, altro dei corrispettivi, e per gli esordienti il principale, che ogni maestro suol calcolare in simili contrattazione. Valga la causa largamente discussa dal maestro Ferrari per impedire l'incompleta rappresentazione dei suoi *Ultimi giorni di Suli* (2).

831. Non è lecito all'impresario o capocomico il riprodurre l'opera con soppressioni e mutilazioni, che non siano consentite dall'autore: l'artista nella creazione de' suoi lavori espone un concetto complessivo, che ha bisogno di tutte le sue parti, dell'armonia di tutto

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 582.
(2) *Giornale di Giurispr. di Venezia*, 1846, num. 337. È riferito il tenore delle opposte sentenze nella Parte II, Cap. XI, n. 637 di quest'opera.

l'assieme, per rendere la sua idea, le sue ispirazioni, per essere conosciuto ed apprezzato dal pubblico. L'ordine nello svolgimento dell'azione drammatica va di pari passo colla disposizione dei pezzi melodici, uno è la ragione, causa ed effetto dell'altro, e vi hanno mille motivi, facili a comprendersi, per cui, tolto uno o più pezzi, l'economia generale del lavoro è ferita o fors'anche uccisa. Violare questo principio, adunque, porterà obbligo d'indennizzazione.

Diversamente se le soppressioni fossero già state praticate sovra altri teatri d'importanza, col consenso o senza reclami per parte dell'autore; in quanto che cotesti precedenti lasciano a ragione presumere che l'autore medesimo abbia riconosciuto l'opportunità o il nessun danno di cotali ammissioni, le quali vengono poi da tutti osservate come consuetudine, per ragioni di effetto scenico, di convenienza o di necessità.

Esempio, le mutilazioni che quasi dappertutto si fanno al Freyschütz *(Franco cacciatore)* di Weber, e che formarono oggetto di disputa giudiziale fra un dilettante weberofilo e il teatro dell'*Opéra*, come si accennò ai num. 285, 286.

832. Parimenti fu deciso che se la soppressione di un qualche pezzo od anche di un atto intero si rendesse necessaria improvvisamente per malattia od irreparabile momentanea assenza di qualche artista, l'impresario o capocomico non sarebbe tenuto di indennità ove mancasse il consenso dell'autore.

Così pronunciava il tribunale di Roma nella causa promossa dall'editore Ricordi contro Jacovacci impresario, che è bene chiarita nella sentenza 16 aprile 1863, di cui diamo il tenore:

» Vista l'epoca del 25 novembre 1862, con cui l'attore Ricordi si obbligava di rimettere al R. C. Vincenzo Jacovacci, quale appaltatore del teatro *Apollo* in Roma, una copia dello spartito, *Don Alvaro* ossia *La Forza del Destino*, ad effetto di eseguirla sul teatro *Apollo* di Roma durante la stagione di carnevale 1862 in 1863, da consegnarsi non più tardi del 26 dicembre 1862, e fra gli altri col seguente patto all'art. 9 « *l'impresa farà rappresentare lo spartito e parti come*
» *furonle somministrate dal Monti, cioè senza praticarvi alterazioni,*
» *tagli, trasporti ecc., che potessero nuocere all'effetto della musica, ob-*
» *bligandosi l'impresa di non inserire nè permettere che altri inserisca*
» *nell'opera suddetta pezzi estranei alla medesima, senza averne prima*
» *ottenuto il permesso dal Monti, sottoponendosi in caso contrario alla*
» *multa di franchi 500, da corrispondersi dall'Impresa al Monti.*

» *L'impresa s'impegna di far rappresentare lo spartito suddetto*

» *con scene, decorazioni, costumi nuovi e come prescritti dal relativo*
» *libretto, e trattandosi di alcune opere grandiose, di aumentare l'or-*
» *chestra e i coristi, e introdurre ballerini per le danze, come in tal*
» *caso si descriverebbe in un articolo addizionale, sottoponendosi in caso*
» *contrario alla multa stabilita in questo articolo* ».

« Visto uno straordinario avviso del teatro di *Apollo* per la sera di martedì 10 febbrajo, col quale veniva avvertito il pubblico che, per improvvisa indisposizione del basso signor Della Costa, si sarebbe omesso il duetto fra soprano e basso e il finale nel secondo atto, nonchè il duettino dei due bassi nell'atto quarto dell'opera *Don Alvaro;* — Visto il manifesto del detto teatro di *Apollo* per la sera di mercoledì 11 febbrajo 1863, con cui l'Impresa avvertiva che, non potendosi dare l'intera opera *Don Alvaro,* nè *Semiramide,* per indisposizione del sig. Della Costa, nè tampoco le altre opere in corso per il convenuto riposo per il baritono Squarcia, avvisava che sarebbe stata rappresentata la scena dell'accampamento nell'atto terzo con gl'inerenti pezzi di musica, terminando col *Rataplan* nell'opera *Don Alvaro;* — Visto un manifesto per la sera di giovedì 12 febbrajo 1863, col quale si comunicava come per quella sera si sarebbe rappresentata l'opera *Don Alvaro,* musica del maestro Verdi, somettendosi il duetto fra soprano e basso, il finale dell'atto secondo, nonchè il duettino dei due bassi nell'atto quarto stante l'indisposizione del basso sig. Della Costa; — Vista una lettera di Lauro Rossi direttore del Conservatorio di musica in Milano in data 30 scorso marzo, e sottoscritta da varj altri professori, i quali rispondono affermativamente alla domanda fattagli dal Ricordi se l'omissione di qualche pezzo di musica di un'opera teatrale alle sue prime rappresentazioni possa tornare pregiudizievole all'esito dell'opera stessa; — Vista altra simile deposizione de' maestri Romani, Carcano, Capocci, e Lucchesi; — Vista una lettera responsiva del maestro Pacini al R. C. Jacovacci, in cui, al quesito se può aver recato danno alla reputazione di un gran maestro l'aver riprodotto per alcune sere una sua opera non per intero, risponde negativamente specialmente in vista della stima immensa del maestro stesso; — Vista altra simile del maestro Eugenio Terziani direttore del teatro Comunale di Roma, confermata dai maestri Sangiorgi, Gentili e Mililotti maestro, compositore, concertatore e direttore delle opere teatrali di Roma; — Vista altra simile opinione del maestro direttore di orchestra cav. Emilio Angelini, e del maestro Rolland;

» Ritenuto che con tre distinte citazioni 11, 12 e 13 febbrajo

p.° p.° il sig. Tito di Gio. Ricordi, editore proprietario di spartiti musicali in Milano, conveniva avanti il consesso nostro Vincenzo Jacovacci, impresario del teatro *Apollo* in Roma, perchè fosse condannato al pagamento di tre distinte multe convenzionali di franchi 500 l'una, la prima per avere il Jacovacci nella sera del 10 dello stesso mese fatto rappresentare lo spartito *Don Alvaro* ossia *La Forza del Destino*, musica del chiarissimo cav. Verdi, omettendo tre pezzi dello spartito medesimo; la seconda per essersi fatto lecito riprodurre nella prossima sera 11 la sola scena dell'atto terzo terminando col *Rataplan*, omettendo tutto il rimanente di quell'opera; e la terza finalmente per avere nella susseguente sera 12 fatto rappresentare lo spartito stesso mutilato come nella sera del 10.

» Ritenuto che le tre istanze si appoggiano tutte sulla pretesa violazione dell'art. 9 della scrittura di noleggio 25 novembre 1862, interceduta fra il Jacovaci e Luigi Monti rappresentante del Ricordi, nel quale è detto: l'impresa farà rappresentare ecc. (V. sopra art. 9);

» Ritenuto essere pacifico fra le parti che, stante la improvvisa indisposizione del basso Della Costa, in due delle suddette sere venisse omesso il duetto fra soprano e basso ed il finale nell'atto secondo, non che il duettino dei due bassi nell'atto quarto dell'opera *Don Alvaro*, e che in altra sera, cioè in quella del 12 febbrajo, si riprodusse soltanto dell'opera stessa la scena dell'accampamento nell'atto terzo con i relativi pezzi musicali, terminando col *Rataplan;*

» Considerando che, quantunque abbia piaciuto al Ricordi promuovere tre distinte azioni e così dare vita a tre diverse cause, pure dacchè le medesime vertono fra le stesse parti, e partono dallo stesso titolo, cioè dalla pretesa violazione di un medesimo articolo, ed hanno formato il tema di una sola discussione, era ben consentaneo alla giustizia, alla semplicità ed economia dei giudizi riunire in una queste tre distinte cause, che presentano la stessa ragione di decidere;

» Considerando che nel citato articolo 9 della scrittura di noleggio, con la quale o sempre o quasi sempre suole il Ricordi affittare alle diverse imprese teatrali gli spartiti del suo stabilimento musicale, le alterazioni o tagli ed i trasporti non sono vietati in modo assoluto, ma solo in quanto possano nuocere all'effetto della musica e pregiudicare così all'interesse del proprietario. Tale limitazione ravvisasi consentanea a quella equità giurisprudenziale fra noi ricevuta, per la quale mitigatosi il rigore dell'antico diritto in materia di patti penali, sono essi solo permessi nella sussistenza di un danno reale, e come risarcimento del medesimo, quando siano state violate quelle convenzioni

per l'osservanza delle quali vennero i patti medesimi stipulati, onde è che le azioni dirette al conseguimento di tali multe e pene affermano la natura ed indole dei giudizi di emenda dei danni, che debbono sempre avere per base la realtà de' danni stessi; quindi è che quando dallo stipulatore non se ne provi alcuno, nulla può competere al medesimo per la inosservanza delle stipulate convenzioni; *licet ex stricta juris ratione pœnae omnimodo debeantur quamvis nihil interest stipulatoris, eo tamen jure utimur ut ei cujus nihil interest, nihil unquam adjudicetur.* = Rich. *Univer. giurisprud.*, lib. III, § 1529.

» Considerando che quando lo stipulatore non risente danno alcuno per la inosservanza della convenzione, male fonderebbesi per addimandare la pattuita pena sul dolo di chi non adempì la obbligazione che erasi assunto, imperocchè il dolo altrui per sè solo non mai può somministrare ad altrui un giusto titolo di lucro, come avverrebbe se la pena fosse dovuta anche senza la concorrenza di un danno in chi lo pretende. L'equità, che deve campeggiare in ogni contratto, esige che il risarcimento abbia luogo soltanto quando si verifichi un danno, e non mai devesi permettere ad uno de'contraenti di chiedere all'altro il soddisfacimento di una pena senza una causa, siccome sull'appoggio della L. 2, ff. *de dolo malo* dice il citato Richerio nel seguente § 1832; oltre che nel caso non sarebbesi verificato dolo alcuno nel fatto del Jacovacci, il quale non agì per capriccio ed in spreto del citato articolo 9, ma per la sopravvenuta malattia del basso cantante, che lo pose nella impossibilità di riprodurre anche nelle tre sere 10, 11 e 12 febbrajo la intera opera del *Don Alvaro;*

» Considerando che, ristretta la validità del patto penale al solo caso del danno reale, non per questo dire si potrebbe inutile il patto stesso, imperciocchè siccome egregiamente osservano i due citati autori = *id efficit ut sufficiat creditum probari seu interesse, licet non probet tanti interesse quantum in stipulatione deductum est.* Rich. loc. cit. § 1833 — senza tale patto, ove non possa l'attore provare appieno la quantità del danno che allega sofferto, il compenso è ridotto al minimo, cioè ristretto a quella parte soltanto che è stata documentata, L. ult. ff. *de stipulat. proferri.* — Il patto penale è quindi utile in quanto affranca l'attore, che abbia provato il danno in genere, dal precisare la speciale quantità, che gli è dovuta per questo titolo, e porta a presumere che i contraenti medesimi, ad evitare la difficile e scabrosa indagine di una specifica liquidazione di danni, abbiano voluto preventivamente fissarne l'ammontare nella somma stessa compresa nel patto penale.

» Considerando che, ridotta l'odierna questione al puro fatto del danno, all'attore incombeva il peso di provare che qualcuno abbiane risentito per l'operato del Jacovacci, prova tanto più rigorosa e piena quanto più ha contro di sè la presunzione, imperocchè delle omissioni, tagli e trasporti, altri potendo nuocere all'effetto della musica, ed altri no, ed i primi soltanto avendo espressamente vietato il rappresentante del Ricordi nel più volte citato art. 9, nel dubbio devesi presumere che della natura dei permessi fossero quelli operati dal Jacovacci, e quindi innocui ossia non produttivi di alcun danno a carico del Ricordi, e ciò anche perchè nel dubbio sempre viene respinta l'odierna querela di danni.

» Considerando che male avvisa l'attore documentare la esistenza del danno nel caso in questione col voto di chiarissimi Professori e Maestri dell'arte musicale opinanti in genere che l'omissione di alcuna parte di uno spartito rechi nocumento all'effetto del medesimo, poichè tassativamente pel caso nostro doveva il Ricordi documentare che l'operato del Jacovacci fosse stato causa di reale nocumento all'effetto dello spartito, *Don Alvaro*, e quindi di qualche danno al suo interesse, come per esempio che l'opera del sommo Maestro fosse caduta in discredito, e che egli avesse perduto qualche occasione di maggior lucro che poteva fare colla medesima; ma tale prova invano si cerca negli atti, ed al voto di quegli esperti professori e maestri, altri ne contrappone il Jacovacci di altri parimenti chiarissimi nell'arte musicale, che specificatamante parlando del fatto in questione escludono il preteso nocumento, e così qualsiasi danno del Ricordi. Nel conflitto di tali opinioni non mai potrebbe dirsi giustificata l'azione, e ciò basti perchè debbasi respingere.

» Il Tribunale rigetta le istanze, ecc. »

In massima accetto la teoria del tribunale di Roma riguardo alle opere che ebbero già alcune rappresentazioni su quel teatro o sovra altri teatri importanti: l'autore o il cessionario dello spartito non possono temere un serio pregiudizio dalla produzione incompleta per qualche sera di un'opera, la quale fu già prodotta e giudicata in tutte le sue parti: se dall'un canto sta qualche lieve danno per l'autore, dall'altro sta il danno dell'impresa e quello del pubblico se si tenga chiuso il teatro: quindi opportuna la sentenza romana: *hoc æquitas suggerit, etsi jure deficiamur.* Ma in caso contrario mi metterò risolutamente a fianco dell'autore: le *prime* rappresentazioni incomplete sono una mutilazione morale, un'ingiuria pubblica al nome dell'autore.

833. Può interessare all'autore che sia in un modo anzichè in un altro composto lo spettacolo pel giorno in cui si darà la prima rappresentazione. Ma questo è un diritto esclusivo al direttore, e che non potrebbe passare all'autore senza una delegazione espressa; perocchè è un atto essenziale della sua amministrazione, che può avere moltissima parte all'esito dell'azienda. Nondimeno pel noto principio che le convenzioni denno adempirsi in buona fede, e che esse obbligano a tutte le conseguenze che l'equità, la consuetudine, o la legge attribuiscono all'obbligazione secondo la sua natura (art. 1123, 1124, 1135 Cod. Civ.), il direttore non potrebbe combinare lo spettacolo in guisa da compromettere la riuscita della nuova produzione. S'egli la facesse deliberatamente precedere da altre troppo lunghe le quali stancassero l'attenzione del pubblico, o da opere vecchie sul medesimo soggetto, e se la nuova avesse dovuto soccombere per tali raggiri, l'autore potrebbe istituire l'azione di danni ed interessi, come abbiamo detto nel caso d'un fiasco derivato dall'insufficienza di prove, dal difetto d'armonia o di proprietà nei costumi o nelle decorazioni. Queste ipotesi, in vero, non si realizzeranno che di rado; perocchè l'interesse dell'amministrazione teatrale sarà quasi sempre troppo d'accordo con quello degli autori, perchè essa non abbia a desiderare piuttosto una caduta, che un successo favorevole (1); ma la regola è giusta.

834. Per quanto concerne la redazione degli avvisi o cartelloni, l'autore non ha ingerenza: essa compete esclusivamente al direttore che li fa stampare ed esporre, e che li paga. È questo un atto d'amministrazione, nel quale nessuno meglio di lui può valutare ciò che convenga inserirvi onde attirare il pubblico: perciò, tranne la sorveglianza affidata all'autorità politica (n. 84 e seg.) ed alle direzioni (n. 150 e seg.), egli non subisce in questo alcuna concorrenza o contrasto. Ma, in conseguenza dei principj testè stabiliti, il direttore non può nulla introdurre ne' suoi affissi che riesca ad allontanare il pubblico dalla rappresentazione annunciata. Un simil fatto sarebbe contrario a quella buona fede e lealtà, che devono regnare nell'adempimento della convenzione (2).

835. Appena occorre soggiungere che l'autore può pretendere il suo nome figuri sul *cartellone:* che anzi l'art. 20 del Regolamento 13 febbrajo 1867 vieta l'annuncio di qualsiasi opera scenica, sia dram-

(1) Lacan e Paulmier, Op. cit. T. II, n. 588.

(2) Fu condannato il direttore del *Vaudeville* a rappresentare un'opera accettata dal suo predecessore: e la relativa sentenza 7 maggio 1828 faceva altresì divieto di menzionare sull'affisso che la rappresentazione avea luogo per ordine della giustizia (*Gaz. des Trib.*, 9 maggio 1828).

matica, musicale, coreografica od altra qualsiasi, se non col nome dell'autore quando esso sia conosciuto. Egli potrà benissimo desiderare di mantenersi ignoto, massime alle prime rappresentazioni, ed allora l'impresario dovrà rispettare questo suo desiderio, che può essere dettato da modesto riserbo o da private considerazioni, nè da ciò trar si potrebbe la presunzione che l'opera caduta fosse nel pubblico dominio, giacchè le rinuncie ai propri diritti non possono mai presumersi per quanto rilevanti sieno gl' indizi; dovrebbesi all' opposto ritenere che l' editore o l' impresario ne avesse acquistata la proprietà o l' usufrutto dall' autore, conosciuto da essi ed il cui nome resta celato al pubblico (1); ma quando l' autore voglia essere conosciuto, ne ha pieno diritto e qualunque vista dell' impresario o direttore non varrà a menomarlo.

836. Ma più delicata è la questione di sapere se quando più siano gli autori, e questi abbiano indicato l'ordine in cui nominarli, sia lecito al direttore, per mira di speculazione od altro motivo invertire quest' ordine. Rispondiamo negativamente. Oltre che ciò sarebbe indurre il pubblico in errore, è altresì ingiusto verso l'autore cui spetta il primo rango, mentre si fa credere in tal guisa ch'egli non abbia avuto che una parte secondaria nella composizione dell'opera, laddove in realtà vi ebbe la parte principale (2).

837. E molto meno, poi, potrebbe il direttore annunziare un'opera sotto nome diverso da quello dell' autore, suo malgrado, anche quando l'opera fosse già caduta nel dominio pubblico. È egli solo che ha diritto a godere i frutti dell'opera sua, la stima, la riputazione e forse la gloria che gliene può derivare: nè dev'essere alcuno esposto ad incorrere la responsabilità delle opere altrui. I diritti dell' autore, i diritti del pubblico, la verità vi si oppongono (3); e per coloro a cui

(1) Ascoli, Op. cit., Tit. IX, n. 378.

(2) Il Tribunale di Commercio in Parigi represse un abuso di tal sorta nel processo di Federico Gaillardet, contro il direttore della *Porte-Saint-Martin*, nell'occasione che gli affissi annunciarono la *Tour de Nesle*. Malgrado le convenzioni colle quali Alessandro Dumas riconosceva i diritti del sig. Gaillardet, il direttore della *Porte-Saint-Martin*, avendo interesse a lasciar credere al pubblico che la composizione fosse di Dumas, redigeva l'affisso in modo di assegnargli indirettamente il primo luogo. Il nome di Gaillardet era *preceduto* dall' indicazione di un collaboratore anonimo. Di là il processo. Il Tribunale con sentenza 26 giugno 1832 (*Gaz. des Trib.*, 29 giug.) accolse il reclamo dell'autore, dichiarando che il direttore non poteva di suo arbitrio cangiare la risoluzione adottata concordemente dai veri interessati. Ordinò che, quindi innanzi, l'affisso portante la rappresentazione della *Tour de Nesle* annuncierebbe il nome di Gaillardet prima di quello del suo collaboratore, o prima del segno convenuto per questo, in difetto sarebbe egli tenuto a pagare 50 franchi di danni ed interessi per ogni infrazione. Lacan e Paulmier, Op. cit. T. II, n. 604; — Gastambide, *Traité des contrefaçons*, n. 99, 243; — Calmels, *De la propriété et de la contrefaçon*, P. I, Cap. VI, n. 304.

(3) Così giudicò il Tribunale di Commercio in Parigi, facendo proibizione al sig. Masson de Puitrens d'annunciare i pezzi musicali di composizione Musard sotto nome diverso da questo.

tutto ciò non bastasse richiameremo l'art. 20 del Regolamento 13 febbrajo 1867 sovracitato (n. 835).

838. È pure assolutamente vietato cambiare il titolo dell'opera senza consenso dell'autore (art. 20 del Reg. precit.).

Il principio fu riconosciuto dal Tribunale della Senna nella causa Genoux contro Barba, della quale riferiamo più innanzi la sentenza 27 luglio 1860 (V. pag. 380, e vedi anche n. 987).

839. Se un impresario ordinasse la composizione di un dramma o d'una produzione musicale fissandone il prezzo da pagarsi a metà di lavoro o a lavoro finito, non potrebbe pretendere alcuna diminuzione adducendo poca esattezza e perfezione di lavoro, ammenochè il vizio dedotto non fosse contrario ai patti verbali o scritti e formanti condizione della convenzione (V. n. 683). E tanto più se l'impresario o le direzioni assistettero alle prove e ne ascoltarono l'esecuzione sino alla prova generale senza addurne censura o reclamo, poichè s'intende abbiano approvato il fatto del maestro; e quindi non può accamparsi motivo di diminuzione di prezzo (1).

840. La risoluzione del contratto in caso di inadempimento delle rispettive obbligazioni è normale in legge (art. 1165 Cod. Civ.): lo abbiamo veduto diffusamente al Capitolo IX della Parte II (n. 569 e seg.), e ripetuto poco dianzi ai nn. 819, 821; se quindi il capocomico o il direttore non corrisponde gli onorarj pattuiti, o quando maliziosamente o per grave negligenza compromettа la sorte dell'opera, l'autore avrà diritto a chiedere la rescissione del contratto e le indennità (n. 572).

Ma questi non può pretendere, quanto al valore degli artisti, più di quello che era lecito attendersi dal personale e dalla riputazione della compagnia. Non può forzare il capocomico a modificarne la composizione, a licenziare o scritturare un dato attore affinchè la sua opera sia meglio rappresentata; nè gli sarà lecito in quella stessa città rivolgersi ad altro teatro col pretesto che trovinsi colà attori più valenti (2).

Ed anche il direttore o capocomico sarebbe ammesso a chiedere la risoluzione del suo contratto coll'autore e le indennità allorchè

E tale sentenza fu confermata dalla Corte di Parigi in data 16 febbrajo 1836. *Gaz. des Trib.*, 22 gennaio, e 17 febbrajo 1836; — CALMELS, Op. e loc. cit. e n. 487; — SALUCCI, *Man. della giurispr. dei teatri*, P. II, n. 20.

(1) Vedi per analogia il caso di una pittura, riferito nel *Giornale di Giurispr.* di Venezia, 1853, pag 235; — *At non propterea necessaria est scientia perfecta et summa, sed sufficit conductorem esse talem, quales vulgo periti dicuntur; unde infertur vitiosum non posse dici opus ex eo, quod non sit omnino perfectum, omnibusque numeris absolutum ad artis excellentiam, sed sufficit esse tale, prout vulgaribus peritis fieri solet; prout etiam sufficit tanti valere, quantum fuerit pro mercede promissum.* PACIONI, *De locat. et cond.*, Cap. XXXI, n. 13.

(2) LACAN e PAULMIER. Op. cit., T. II, n. 601.

questi mancasse ai propri obblighi e specialmente a quello di dare entro il termine convenuto la produzione che assunse di scrivere per quella compagnia (1).

In questo caso, però, siccome è troppo naturale che le opere dell'ingegno non si possono creare a volontà come un abito od una vettura, e reclamano una certa larghezza, così quando il capocomico chiedesse la risoluzione del contratto e i danni e interessi per mancata prestazione dell'opera, tornerebbe applicabile il savio disposto dell'articolo 1165 ultimo alinea, per il quale il giudice potrà concedere all'autore una dilazione; a meno che il ritardo ormai scorso apparisse eccessivo e dolosa o gravemente colposa la negligenza dell'autore, nel quale caso sarebbe tenuto a norma dei principj generali che reggono la materia dell'indennizzazione.

841. La proprietà delle opere drammatiche e musicali è un diritto *sui generis*, che presenta condizioni specifiche e caratteri eccezionali inerenti alla particolare sua natura; gli è perciò che la cessione di un manoscritto musicale o letterario non può essere regolata secondo i principj ordinarj pel trasferimento di cose mobili, sibbene da norme giuridiche particolari, che discendono logicamente dall'intima essenza di quella. Il maestro di musica e l'autore non vendono di regola il materiale manoscritto su cui stanno vergati i loro pensieri, e nemmeno vendono, come disse Troplong, *quella produzione immateriale dello spirito* (2), di cui il manoscritto è l'espressione. Ciò che cade in contratto si è l'uso e il godimento di esso, vale a dire il diritto di tirarne copie, di venderle, o di disporre a titolo oneroso o gratuito della cosa ed in tutti quei modi che, secondo le ordinarie speculazioni di commercio, possono rendere qualche profitto. Ma nella proprietà letteraria ed artistica vi è qualche cosa di personale, che non si presume formare oggetto di contrattazione: e che, quando non sia esplicitamente e specificatamente convenuto, non si ritiene aver l'autore trasferito all'aquirente insieme al manoscritto dell'opera ceduta.

In generale vuolsi ritenere costante il principio che nel campo dell'arte e della scienza l'autore si presume sempre proprietario, nè mai si spoglia del diritto di rivedere e ritoccare l'opera sua: ciò risulta necessariamente dai supremi e vitali interessi della civiltà, non che dagli inviolabili diritti dell'intelligenza; riservandosi invece al cessionario, nel campo delle speculazioni commerciali, l'uso ed il godimento dell'opera ceduta (3).

(1) Salucci, Op. cit., P. II, n. 82; — Ascoli, Op. cit. Tit. IX, n. 349.
(2) *De la vente*, n. 206.
(3) V. Troplong, *De la vente*, n. 206; — Pardessus, *Dir. merc.*, n. 308-311.

Dal fin qui detto emerge che la forma più ordinaria di queste alienazioni dei diritti risultanti dalle produzioni dell'ingegno è il contratto *di edizione*, che propriamente non è una vendita, ma si risolve piuttosto in una locazione di uso o di usufrutto più o meno estesa secondo le varie convenzioni.

Non vogliamo con ciò asserire che non possa mai aver luogo una vera vendita, piena e perfetta, di un'opera letteraria ed artistica. Quei certi diritti dell'autore che abbiamo chiamati *personali*, perchè non si presumono trasferiti insieme coll'uso e godimento del manoscritto, non sono però assolutamente inalienabili: inalienabile è il solo rapporto dell'opera col nome del suo autore, dopo che quella fu pubblicata (n. 786, pag. 226); e, quantunque sia poco probabile e non mai presumibile che un autore rinunci al diritto di qualificarsi per tale relativamente alle produzioni del suo spirito, anche prima della pubblicazione, trasferendolo ampiamente in altri insieme a tutte le esclusive facoltà di correggere, amplificare, restringere e modificare il suo lavoro, e simili, ciò non è per altro impossibile. Tuttavia, quando insorga dubbio, riteniamo che debba preferirsi l'interpretazione più consona alla natura delle cose, agli usi del mondo letterario ed artistico, quella cioè che meno restringe i diritti degli autori: e perciò si riterrà piuttosto avvenuto un contratto di edizione, anzichè una vera vendita, salvo a chi pretende il contrario di esibirne la prova.

L'editore, mediante il suo contratto coll'autore, non acquista in generale alcuna proprietà, ma, sotto alcune condizioni, solamente il diritto di un certo usufrutto della proprietà dell'autore, ossia dei suoi pensieri vestiti d'una determinata forma. Egli avrà la facoltà di vendere a chi vorrà e potrà, non i pensieri dell'autore e la loro forma, ma la possibilità prodotta per mezzo della stampa di appropriarseli. Egli opera dunque sempre non in suo nome, ma in nome e per mandato dall'autore; egli si può chiamare tutto al più proprietario di questo usufrutto, mentrechè il libro rimane proprietà dell'autore (1).

L'autore o l'editore che acquistò un manoscritto può inibire ad altri di annunziarne la stampa e pubblicazione, e questa diffida basterà, in caso di trasgressione, a costituire in mala fede il contravventore ed a renderlo passibile dei danni se non giustifichi la prevalenza del proprio diritto: salvo sempre a questo, ove fosse del caso, il diritto di regresso verso l'autore (2).

(1) I. H. FICHTE, *Scritti filosofici popolari*, Vol. III, pag. 229: riferito anche dal TURCHIARULO nel suo bel lavoro sulla *proprietà letteraria*, pag. 70.

(2) PARDESSUS, Op. cit., n. 309. 310; — TROPLONG, *De la vente*, n. 206; — GASTAMBIDE, Op. cit., n. 108, 221, 225; — CALMELS, Op. cit., P. I, Cap. VI, n. 302.

842. È corollario dei principj suesposti che l'editore non può variare il tenore generale, nè alcuna singola parte dell'opera, poichè il suo diritto al godimento delle opere acquistate, importa sempre la clausola *salva earum substantia*. Così il cessionario non potrebbe sopprimere il titolo o il nome dell'autore per sostituirvi il proprio od altro nome qualsiasi, come non può fare all'opera cangiamenti, correzioni od aggiunte senza il consenso di lui, perchè egli solo ne risponde in faccia al pubblico ed all'arte (n. 836, 837): e deve, all'incontro, ricevere quelle che dall'autore fossero giudicate necessarie; soltanto nel caso che i cambiamenti pretesi fossero talmente considerevoli ed onerosi da compromettere i vantaggi ed i lucri che l'editore si era legittimamente lusingato ricavare dalla pubblicazione, in tal caso, dicesi, sarebbe lecito a quest'ultimo il domandare la rescissione del contratto, o, meglio, la rifusione del *quanti interest* (1).

L'editore d'un lavoro non ha diritto di farvi dei cambiamenti, aggiunte o correzioni, senza il consenso dell'autore, neppur quando ne avesse acquistata l'intera proprietà, a condizione di pagare un dato corrispettivo per ogni esemplare venduto. Non è lecito spacciare sotto il nome di un autore delle materie che a lui sono estranee, come non si può e non si deve attribuire ad alcuno la responsabilità delle opere altrui.

In simile caso, può essere condannato solidariamente coll'editore, fino a concorrenza del pregiudizio al quale ha personalmente contribuito, colui che, conoscendo o potendo farsi presentare le condizioni della cessione, ha fatto questi cambiamenti e ne assunse la responsabilità, lasciando mettere il suo nome sulla nuova edizione (2).

Tuttavia l'autore non potrebbe pretendere il risarcimento se non in quanto giustifichi che siffatta modificazione gli ha cagionato un danno. Così giudicava il Tribunale civile della Senna il 27 luglio 1860 in causa Genoux contro Barba. Nel 1863 Claudio Genoux vendette

(1) Trib. di Comm. della Senna, 8 febb. 1847, Folleus e Hasson; — BLANC, *Traité de la contrefaçon*, Lib. I, Cap. V, Sez. I, § 3, pag. 103; — ASCOLI, *Giurispr. teatr.*, Tit. IX, n. 357.

(2) « Ritenuto che Dubois, impegnandosi a correggere il Manuale di Liskenne, di cui vide il nome sulla prima edizione, e consentendo a lasciar mettere il suo nome sulla seconda, si è associato ad una usurpazione commessa da Poilleux sulla proprietà di Liskenne; — Ritenuto che Dubois non può scusarsi con ciò che credesse Poilleux cessionario dei diritti d'autore; imperocchè egli ha dovuto farsi comunicare il contratto e vedervi che Liskenne non permetteva affatto a Poilleux di modificare il suo corso, nè di pubblicarlo sotto nome diverso dal suo; — Ritenuto che Dubois avendo fino a un certo grado cooperato al pregiudizio inferto a Liskenne è giusto che concorra alla riparazione, che non può essere fissata a meno di fr. 1000 » Sent. Corte di Parigi, 5 luglio 1839, Liskenne c.° Poilleux et Dubois; — BLANC, Op. cit., n. 97, 101; — V. anche Sent. del Trib. della Senna, 14 dic. 1859, causa Picot c.° Pick; *Annales de la propr. industr., artis. et litt.*, 1860, pag. 66, 205.

al signor Barba la piena proprietà d'un'opera intitolata *Storia della Savoja*, avente per titolo subordinato *Piemonte e Sardegna preceduta da una notizia sulla vita e le opere dell'autore* di *Eugenio Sue*, *illustrata da Jones Langès*, ecc. In seguito il signor Barba fece una seconda edizione col semplice titolo *Storia del Piemonte*, di *Claudio Genoux*. Questi si querelò di siffatto cangiamento, che, a suo avviso, ingannava il pubblico, non solo intorno al tempo nel quale l'opera era stata scritta, ma altresì intorno al suo intento principale, che era la storia della Savoja, non quella del Piemonte. Barba rispose che avea fatto quel cangiamento nell'interesse del libro, e che avea dovuto credervi assenziente l'autore, il quale ne avea prese parecchie copie senza fargli la menoma osservazione; e si offriva a ristabilire l'antico titolo per l'avvenire. — Il tribunale, in mancanza di prova del danno, licenziava la domanda dell'autore (1).

Questa decisione può evidentemente applicarsi al cambiamento del titolo di un'opera teatrale.

Fu giudicato, inoltre, che l'autore ha diritto di opporsi a che si pubblichino le opere sue in modo inesatto e incompleto, anche quando queste fossero già cadute nel dominio pubblico: e che una consimile pubblicazione gli apre l'adito ad un'azione di danni ed alla soppressione degli esemplari difettosi (2).

La risoluzione deve ammettersi in confronto dell'editore fedigrafo e reciprocamente (n. 840). Uno scrittore, poniamo, cedette l'opera

(1) « Attesochè a termini delle convenzioni seguite fra Genoux e Barba, quest'ultimo si è fatto acquirente dell'opera di Genoux, intitolata *Storia della Savoia*;

« Attesochè, se dopo d'aver messo in vendita la prima edizione, Barba ha cambiato il titolo dell'opera senza l'espresso consenso di Genoux; quest'ultimo non ha diritto a farsi aggiudicare i danni-interessi se non giustificando che siffatta modificazione, la quale evidentemente non poteva essere in facoltà di Barba, gli abbia cagionato un danno grave e suscettibile di valutazione;

« Attesochè a questo riguardo egli non ha fornito veruna giustificazione, mentre consta al contrario che l'opera dopo la detta modificazione si è spacciata più facilmente; — Attesochè inoltre Barba si offre a stabilire sull'opera il titolo primitivo. Sulle conclusioni di Genoux, tendenti ad ottenere che gli siano consegnate tante copie dell'opera per 500 franchi;

« Attesochè, a termini delle convenzioni, questa consegna non doveva aver luogo, se non dopo lo spaccio di 10,000 copie; che Barba pretende essersene vendute meno, ma che la prova di siffatta sua asserzione non può ottenersi che colla produzione dei suoi registri. — Per questi motivi, — Respinge la domanda di Genoux, datogli atto tuttavia dell'offerta fatta da Barba di ristabilire sul libro il titolo primitivo; autorizza Genoux a farsi mostrare da Barba i suoi libri di commercio, onde giustificare che il numero delle copie dell'opera vendute non raggiunga le 10,000 ». Vedi *Gazz. dei Trib. di Genova*, 1861, p. 175.

(2) Trattavasi di un metodo di lettura pubblicato da Peigné nel 1835 e onorato dal premio di L. 1000 designato dal programma di concorso, il quale dichiarava anche libera la ristampa e la vendita della memoria premiata. Qualche editore pubblicò questo metodo solamente nelle parti che sembravano più utili e indispensabili, ommessa buona parte dell'opera. L'editore fu condannato a 600 franchi di indennizzo e ordinata la distruzione degli esemplari. Sentenza 14 marzo 1860, del Tribunale della Senna: *Annales de la propriété*, etc. 1860, pag. 429.

sua ad un editore che pagò il prezzo convenuto con cambiali a scadenza stabilita: l'editore lasciò poi cadere in protesto le cambiali, e l'autore, che le avea girate, dovrà quitanzarle di suo. Per tal fatto può l'autore intendere sciolto il contratto e vendere l'opera sua ad un altro editore? Senza dubbio; per la clausola risolutiva che è sempre sottintesa nei contratti bilaterali (art. 1165 Cod. Civ.): tuttavia, come si accennò al n. 572, la risoluzione non si opera di diritto, ma vuol essere chiesta e pronunciata giudizialmente.

Ma sui diritti ed obblighi che nascono fra editori ed autori ritorneremo più innanzi alla Sezione III.

Sezione II. — *Diritti ed obblighi degli autori per la rappresentazione, pubblicazione o spaccio dell'opera.*

§ 1. — *Produzioni: Durata dei diritti: modo di garantirne l'esercizio: Diritti e utili relativi alla rappresentazione.*

843. Anche le piccole composizioni di musica danno diritti d'autore.
844. Anche le improvvisazioni.
845. Quando la riduzione attribuisca questo diritto.
846. Anche un macchinista in certe composizioni (*feéries*) può avere diritto d'autore.
847. Il possesso del manoscritto non basta a giustificare l'esercizio dei diritti d'autore.
848. Il legatario *dei manoscritti* avrà i diritti d'autore, o spetteranno questi all'erede?
849. Nel diritto di riproduzione è compresa anche la traduzione: varie specie.
850. La traduzione dà anch'essa diritti d'autore.
851. Chi prese solo qualche parte alla traduziono dell'opera non ha diritto d'autore.
852. Ed i fotografi?
853. Durata dei diritti d'autore.
854. Dubbio in caso di più coautori: estensione dei diritti spettanti agli eredi.
855 Il diritto di rappresentazione non segue la distinzione dei due periodi indicati all'articolo 9 della legge?
856. Il diritto di riproduzione mediante la stampa, si, anche per le opere sceniche.
857. Opere postume.
858. Anonime o pseudonime.
859. Durata dei diritti per lo Stato, pei Comuni e corpi morali.
860. Epoca della morte dei principali maestri di musica.
861. Modo di garantirne l'esercizio: dichiarazione, deposito, presentazione.
Riserva dei diritti d'autore, da esprimersi nelle opere a stampa.
862. Il certificato emesso sulla dichiarazione non è titolo di proprietà.
Barbiere, Semiramide, Norma, Capuleti, ecc.
863. Le dichiarazioni ponno farsi anche da stranieri.
864. Tre specie diverse di dichiarazioni.
865. La dichiarazione per le opere inedite, si fa solo per quelle destinate a pubblico spettacolo.
866. L'opera divenuta di ragion pubblica quanto alla rappresentazione può essere oggetto di diritto di autore per la stampa.
La riserva della proprietà fatta sul manoscritto basta quando non sia ripetuta sulla stampa?
Il Ministero può respingere i depositi che venissero fatti fuori del termine legale?
867. Come si provveda per le opere in corso di pubblicazione.
868. O per le pubblicazioni nei giornali.
869. Lo stesso autore può presentare diverse opere con una sola dichiarazione.
870. I termini non sono prorogabili dal Ministero.
871. Caducità per difetto di deposito e dichiarazione.
7 2. Questa non è applicabile ai diritti acquisiti prima della legge.
873. Quando ha luogo la pubblicazione.
74. Completa pubblicazione fatta colla stampa nelle opere musicali.
875. Nelle opere drammatiche. Questioni.
876. Consenso dell'autore per la rappresenta-

zione delle opere inedite. Si richiede anche per le rappresentazioni gratuite o di beneficenza.
877. Diritti dell'autore sugli introiti.
878. Il provento è simile a quello usato in Francia.
879. È dovuto anche nelle serale di beneficenza.
Responsabilità dei municipj che vi presiedono.
880. Per commisurare il provento dell'autore non si preleva *la* tassa governativa.
881. Nè per determinare questa si prelevano i diritti d'autore.
882. Il direttore non può in alcun modo pregiudicare ai diritti dell'autore.
883. Può accordare biglietti di *lavore*.
884. La quota dell'autore non può essere sequestrata dai creditori dell'impresario.
885. A meno che non fosse passata a questo per legittima stipulazione.
886. Diritti degli stranieri in Italia e degli Italiani all'estero.
Legislazioni straniere. Questioni diverse, anche sulla legge da applicarsi alle opere pubblicate all'estero.
887. Diritto di assistere alla prima recita.
888. In caso di successo, *si* osserva il contratto, ovvero la legge e le consuetudini.
889. Se l'autore abbia diritto a un certo numero di rappresentazioni.
890 Può pretendere che il suo nome figuri sul cartellone, benchè prima taciuto.
891 Diritti ed obblighi in caso di *fiasco*.
892. *Quid* in caso di dubbio: *successo di stima*.
893. Diritto di far calare la tela in caso d'insuccesso.

843. Gli autori di qualsiasi componimento drammatico o musicale, comunque di poca entità, come proverbj, romanze, canzonette, e melodie da sala, sono guarantiti dalla legge, ed in conseguenza sono fondati ad opporsi a che i pezzi da essi composti vengano eseguiti, od applicati senza loro consentimento ad altre produzioni da teatro (1). La legge tutelando gli *autori delle opere dell'ingegno*, non fece distinzione di merito o d'importanza: e i diritti sono assicurati tanto alla più modesta o volgare produzione, come al capolavoro che

pinge e spira ai fantasmi anima eterna;

tanto alle opere del genio, come a quelle della fantasia mediocre e del gusto, o dello studio paziente.

844. Fu contestato se le scene create da un improvvisatore drammatico costituiscano una proprietà, pel motivo che gli uditori, dicevasi, pagando il loro biglietto di ingresso, hanno acquistato l'improvviso intiero; che questa composizione ha un carattere spontaneo, il quale esclude ogni idea di riserva o di proprietà. Ma l'obbietto non corre. Che una creazione sia anticipatamente preparata, o che essa sia istantanea, che manifestisi per iscritto o coll'organo della parola, non è perciò meno il frutto dell'intelligenza, il risultato di un lavoro dell'improvvisatore: laonde è ragionevole ch'ei ne raccolga il lucro e ch'essa rimanga sua proprietà. Colui che va ad udire una improvvisata, paga il diritto di vedere e di ascoltare, non di farla valere a suo profitto, ed il poeta può avere il più legittimo interesse

(1) Tribunale di Parigi, 11 giugno 1853; Corte Imperiale di Parigi, 12 luglio 1855; e molti altri giudicati riferiti nel *Bulletin de la Société des auteurs*, 1868, n. 3, 4, 5, e presso gli autori; — GASTAMBIDE, *Traité des Contrefaçons*, Lib I, tit. III, n. 36; Lib. II e III, n. 208, 265; — CALMELS, *De la propriété et de la Contrefaçon*, P. I, Cap. III, n. 144, pag. 223 e seg.

a che non venga stampata o messa in iscena quale fu declamata da lui.

La nostra legge, infatti, avendo ammesso che nessuno può pubblicare un'opera, fuorchè il suo autore, doveva estendere il divieto a una declamazione, o poesia, od altra produzione improvvisata, come appunto fece all'art. 2.

Se, assistendo alla rappresentazione, uno stenografo ritraesse l'opera o un maestro i motivi della musica, e ne facessero delle pubblicazioni stampate con un processo qualsiasi, contravverrebbero manifestamente ai diritti dell'autore per ciò che concerne la pubblicazione dell'opera (1). La ragione è la stessa per gli improvvisi.

845. Un argomento, che pure è discusso dai trattatisti e contemplato dalla legge, si è lo stabilire se e quando le *riduzioni*, le *fantasie*, i *capricci* portino diritti d'autore.

A proposito delle *riduzioni* propriamente dette, la relazione Scialoja così si esprime: « Nelle opere musicali, ognuno sa che la invenzione sta nel *motivo*, o in una serie di motivi, che possono rendersi con una o più frasi musicali, sieno destinate al canto, sieno destinate ad essere espresse col suono di un determinato strumento. Questi motivi e queste frasi possono essere variamente svolti o strumentati. Ridurre quella stessa musica, cioè, quei medesimi motivi cogli originali svolgimenti loro, per diversi strumenti, è cosa in cui non entra la vera invenzione artistica; e così lo adattare a questa o a quella voce o strumento una parte originale di composizione musicale, non è far proprio un'opera nuova d'ingegno. Queste riduzioni e questi adattamenti sono opera in cui non entra invenzione, sono vere riproduzioni », e l'art. 3 le riserva esclusivamente all'autore dell'opera.

Ma talvolta un motivo, una frase, un'aria intera sono tema al compositore di nuova creazione, di nuovi pensieri, di nuove forme originali e distinte, le quali costituiscono per sè stesse un'altra opera d'arte. E in questi casi il citato articolo riserva al compositore della *fantasia*, del *capriccio*, del nuovo lavoro i diritti dell'autore: perchè si ha una vera composizione musicale *sui generis*, in cui è trasfuso il sentimento, il pensiero artistico: una composizione di quelle che, secondo l'espressione del Buonarroti, si fanno col cervello e non colle mani, con la fantasia e non con lo udito, con la inventiva e non con la memoria delle sole regole concernenti la parte materiale dell'arte.

(1) SCIALOJA, Relazione citata, § 3; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 647; — GASTAMBIDE, Op. cit., n. 21, 23, 210.

In questo caso l'opera loro non può dirsi riproduzione di quello che fu soltanto per essi un tema, un argomento di un nuovo lavoro. Quando ciò avvenga in fatto, sarà giudicato dagli esperti dell'arte: ma la legge deve ammettere che possa avvenire; e distinguere questo caso da quello più ovvio delle riduzioni e degli adattamenti musicali (1).

Dopo che un'opera musicale od un ballo ebbero qualche successo sui teatri lirici, non mancano maestri di merito maggiore o minore, i quali, non potendo aspirare a lauri più splendidi, impiegano la loro cultura e l'ingegno a più modesti lavori, e usufruttando le melodie più gradite e popolari di quelle produzioni, le trascrivono variate di forma e di ritmo in altri pezzi musicali per marcie, valzer, contraddanze o simili. Comechè il riduttore abbia lavorato sopra terreno ormai noto ed acceduto al patrimonio del pubblico, nondimeno questo lavoro crea per lui un diritto. E fu giudicato che la semplice riduzione e disposizione di motivi d'opera od altre opere musicali (col consenso dell'autore) allo scopo di appropriarle al ballo, costituisce a favore di colui, che si dedica a questo genere di lavoro, un vero diritto di proprietà sui pezzi accomodati (2). Parimenti quand'anche il maestro ricevette una retribuzione per comporre o ridurre quadriglie a profitto di un impresario di pubblici concerti, ma siasi riservato la proprietà de' suoi manoscritti, ha diritto, dopo lo scioglimento del contratto, di vietare a questo impresario l'esecuzione dei pezzi mentovati, sotto pena di una corrispondente multa, per ogni contravvenzione, a titolo di risarcimento (3).

846. Mentre nelle opere drammatiche puramente letterarie, la qualità di autore e i diritti che ne conseguono non possono essere reclamati che dall'autore delle parole ad esclusione dei macchinisti da teatro, accade il contrario in una rappresentazione fantastica (*pièce féerie*), che consista quasi interamente nel macchinismo, e in cui le parole non formino che l'accessorio. Fu, quindi, giudicato che l'inventore di un nuovo macchinismo in una rappresentazione di questo genere, può giustamente reclamare il diritto di collaborazione e tutti gli utili annessi, in proporzione del valore dell'opera sua.

La produzione fantastica *Cricri* era stata presentata a Billion, direttore del teatro del *Cirque*, da Hugelmann, Borsat e Fanfernot, e da

(1) Scialoja, Relaz. cit. — Renouard, *Traité des droits d'auteur*, Vol. II, n. 28, 41, pag. 86; — Gastambide, Op. cit., pag. 255, n. 246; — Calmels, Op. cit., Cap. III, n. 163, pag. 251; — V. art. 4 della Convenz. colla Francia, pag. 278; — Romberg, *Compte-rendu du Congrès*, T. I, p. 261.
(2) Tribunale di Parigi, 12 luglio 1855.
(3) *Gaz. des Trib.* 22 genn., 17 febb. 1836; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 646; — Calmels, Op. cit., n. 163.

lui accettata. Fanfernot, quale macchinista, ne era il principale inventore, gli altri erano autori della parte letteraria. L'opera venne rappresentata e parve ottenere buon successo. Il signor Raiguard, dicendosi inventore d'uno fra i principali macchinismi, reclamò una parte dell'onore e della collaborazione. Questa parte gli venne contestata da Hugelmann, Borsat e Fanfernot dinanzi al Tribunale della Senna, ma il Tribunale fe' ragione al macchinista (1).

847. Il semplice possesso del manoscritto non autorizza il detentore ad esercitare i diritti d'autore, massime allorchè questi sia noto e resista alle pretese di lui, ma occorre la prova che realmente quei diritti gli competano per legittimo trapasso (art. 1312 Cod. Civ.).

Lo abbiamo veduto nella causa Auger-Laferrière (nota 3, pag. 324).

Se per l'art. 707 Cod. Civ. *in fatto di mobili il possesso produce l'effetto stesso del titolo*, tale massima puossi estendere ai manoscritti di cui l'origine si rivela a prima vista, ma sotto la condizione dalla legge richiesta che il possessore sia di *buona fede*, cioè che sia stabilito i manoscritti che egli possiede essergli pervenuti dalle mani dell'autore o de' suoi aventi causa per atto della loro volontà, dal quale risulti che hanno espresso in una maniera certa l'intenzione di rinunciare a conservarli.

Contuttociò, se il *manoscritto* può cadere nella presunzione succitata, questa non può estendersi al diritto di *pubblicare* (2): poichè la presunzione contempla solamente i mobili *per loro natura* (art. 417 Cod. Civ.), non già le cose immateriali, i diritti, quali sono mobili *per determinazione della legge* (art. 418 Cod. cit.). Tutt'al più, adunque, il possesso di buona fede del manoscritto terrà luogo di titolo, nel senso che il detentore possa ritenersi proprietario di quello, come

(1) « Atteso che infatti Raiguard è l'inventore e fabbricatore del macchinismo dell'albero che costituisce il merito principale della rappresentazione *Cricri*, data sul teatro del Circo Imperiale; — Atteso che, se nelle opere puramente letterarie, la decorazione non può essere riguardata che come accessoria del tutto secondario, non è lo stesso nelle opere della natura di quella di cui trattasi nel caso attuale; che qui invece la rappresentazione quasi interamente consiste nel macchinismo; che da esso sono motivate le parole e le scene, e che senza di esso non avrebbero nè significato nè valore alcuno: — Atteso che è con ragione quindi che Raiguard reclama nella rappresentazione del *Cricri*, il diritto di colaborazione e gli utili annessi; — Dichiara che Raiguard è collaboratore della rappresentaziono il *Cricri*, e che per questo titolo ha diritto di partecipazione per un quarto a tutti gli utili che le rappresentazioni della suddetta opera data o da darsi, hanno dovuto o potranno produrre, ecc. — Ordina che quindi innanzi il suo nome sia scritto sul programma come uno degli autori ecc. — Borsat e Fanfernot si appellarono contro questo giudicato. Sostennero dinanzi alla Corte Imperiale che Raiguard non era per nulla inventore del macchinismo di cui trattavasi: che nella sua qualità di meccanico era stato incaricato di eseguirla, ma che il vero inventore era Fanfernot. Ma la Corte confermò puramente e semplicemente la prima Sentenza. *Gazzetta dei Tribunali*, Milano, 1859-60, pag. 621.

(2) Salucci, Op. cit., P. II, n. 54; — Ascoli, Op. cit., Tit. IX, n. 367.

chi fa raccolta di autografi o chi conserva le lettere a lui dirette può dirsi proprietario di questi scritti: ma ciò non importa mai il diritto di pubblicare nè il dramma, nè lo scritto qualsiasi, nè le lettere (1), giacchè a tal uopo è indispensabile il dimostrare che l'autore dell'opera, o chi per legge ha l'esclusiva facoltà di pubblicarla durante un tempo più o meno lungo, glie ne abbia conceduto l'esercizio (2).

Ma allorquando un manoscritto rivela il suo autore con evidenza, per la mano di scritto o pel soggetto che vi è trattato, e sia di notorietà pubblica che fu sottratto al medesimo con artificio o violenza, il detentore non può invocare la sopradetta massima neppure pel fascicolo materiale su cui è stesa l'opera. Invano sosterrebbe aver comperato questo manoscritto ad una pubblica vendita, dacchè non poteva il venditore trasmettere all'acquirente un diritto che esso stesso non aveva. Ne riparleremo nella Sezione seguente (n. 908, 911).

Tuttavia se il detentore ha fatto delle spese, per mettere il manoscritto in istato d'essere pubblicato, l'autore o proprietario del manoscritto non può esigerne la restituzione, se non coll'obbligo di tener conto a vantaggio del detentore delle spese che ha fatto per questo oggetto (3).

848. Affine a questa, ma sostanzialmente diversa, è la questione di sapere se colui al quale fossero legati i manoscritti di un autore, abbia il diritto di farli rappresentare o di pubblicarli, o spetti questo all'erede.

Nell'autunno del 1869 veniva rappresentata sulle scene del Teatro Comunale di Bologna l'opera *Otello* dell'immortale Gioachino Rossini ed il permesso per tale rappresentazione veniva prestato dal Municipio di Bologna, dietro assenso del sig. Lucca, quale rappresentante dell'editore di Napoli sig. Giuseppe Fabbricatore. La sig. Olimpia Descuilliers vedova Rossini, credendo con ciò lesi i propri diritti, citò avanti il Tribunale Civile di Bologna i signori Fabbricatore e Lucca, l'impresario sig. Scalaberni ed il Sindaco di Bologna, domandando in loro confronto fosse dichiarato appartenere a lei i diritti di autore e quindi

(1) Il principio che le lettere missive confidenziali non costituiscono proprietà del destinatario, per cui non gli sia lecito pubblicarle senza consenso dell'autore, è ormai pacifico sì in dottrina come nella giurisprudenza. RENOUARD, *Traité des droits d'auteurs*, V. II, pag. 294; — BLANC, *Traité de la contrefaçon*, Lib. 1, Cap. III, Sez. III, pag. 78; — CALMELS, *De la propriété et de la contrefaçon*, pag. 437; — DALLOZ, *Jurispr. gén.*, V. *Propr. littér.*, n. 275, 276; — TURCHIARULO, *La proprietà letteraria*, § 24, pag. 419; — Corte di Parigi, presid. TROPLONG, 10 dicembre 1849.

(2) Corte di Parigi 10 maggio 1858.

(3) PARDESSUS, *Dir. merc.* T. 1, P. III, tit. I, n. 308. — Vedi anche la sentenza 4 agosto 1869 del Trib. civ. di Napoli, in causa Rossi, Rondinella e C., riferita nel giornale *I diritti d'autore*, 1871, pag. 66.

quelli di produzione e rappresentazione dell'opera *Otello.* Fabbricatore negò che alla vedova Rossini competesse alcun diritto su quest'opera, ma la sig. Descuilliers produsse in causa il Testamento 5 luglio 1858 del maestro Rossini, nel quale si legge: « Alla mia amatissima moglie lego in piena proprietà tutti i miei autografi di musica.... Lascio piena ed intera facoltà a mia moglie di scegliere ed optare fra le mie proprietà fondiarie e miei valori mobili quella o quelli che saranno maggiormente a lei convenienti in restituzione della dote che mi fu costituita al momento del matrimonio. Di tutti gli altri beni, effetti e sostanze nomino ed istituisco come erede usufruttuaria la mia carissima ed amatissima moglie, vita sua natural durante. Quale erede della proprietà nomino il Comune di Pesaro, mia patria, per fondare e dotare un liceo musicale in quella città dopo la morte di mia moglie ».

Invocò la vedova Rossini il principio che all'erede precedono i legatari e sostenne che il proprietario di un manoscritto inedito musicale deve aversi come il proprietario dei diritti di autore; richiamò che a Lei venivano legati gli autografi musicali del grande maestro, e disse l'*Otello* opera tuttora inedita. Fabbricatore a sua volta addusse competere a lui il diritto di autore sull'opera in contestazione per averne il proprio avo Gennaro Fabbricatore fatto acquisto con scrittura del 20 maggio 1834 da Domenico Barbaia per commissione del quale fu scritto l'*Otello* (1), e dichiarando di voler evitare una pluralità di giudizi, chiese fosse ordinato l'intervento in causa del Municipio di Pesaro erede del M. Rossini.

Il Tribunale con Sentenza 14 dicembre 1870 confermata dalla

(1) Fabbricatore appoggia principalmente i suoi diritti alla seguente lettera, depositata presso il Notajo Antonio De Lucca di Napoli:

« Carissimo amico Sig. D. Domenico Barbaia.

La vostra ultima mi affligge infinitamente, poichè rilevo, che la risposta che io vi feci alla vostra del 3 febbraio 1835 fu smarrita, e mi ha io questa circostanza privato per sì lungo tempo dei vostri caratteri. Vi rinnovo adunque in questa mia il contenuto della perduta lettera sperando che sarà più fortunato dell'altro. È positivo che io ho ceduto la proprietà esclusiva delle operè per voi composte a Napoli, a voi, e dichiaro altamente che voi solo ne siete il proprietario, e che voi solo avete il diritto di cedere, a chi vi piace, la suddetta proprieta. Per quanto la mia memoria mi serve eccovi la nota delle cose per voi composte e delle quali siete il solo proprietario. Nota delle opere, *Elisabetta, Armida, Zoraide, Otello, Mosè, Ermione, Garzetta, Zelmira, Donna del Lago, Teti e Peleo, Maometto.*

Vi sono inoltre diverse cantate di circostanza, delle quali non mi ricordo i titoli, ma dichiaro essere queste pure di vostra proprietà.

I soli autografi, secondo l'uso inveterato in Italia, appartengono all'autore, infatti quando io lasciai Napoli presi porzione di questi con me, e lasciai nella biblioteca in deposito il residuo delle mie composizioni, che riprenderò al primo mio viaggio in Napoli.

Vi serva adunque questa dichiarazione come il contratto da voi smarrito, poiché ho scritto la pura verita. Firmato Gioachino Rossini ».

Corte d'Appello con altra del 15 aprile 1871 (1) ammetteva il chiesto intervento, riconoscendo così implicitamente che il semplice legato del manoscritto di un'opera non è titolo sufficiente per ritenere legati col manoscritto anche i diritti d'autore sull'opera stessa.

In questo argomento del legato e in genere della cessione di un manoscritto ci sembra importante una distinzione. — O si tratta del manoscritto di una produzione affatto inedita, e allora può ragionevolmente presumersi che l'autore dichiarando di trasmettere il manoscritto abbia inteso di cedere anche i diritti d'autore: o invece si tratta di una produzione già pubblicata mediante la stampa o la rappresentazione, e in allora è a ritenersi che l'autore volle trasmettere unicamente il semplice manoscritto e non i diritti sull'opera. — Nessun dubbio poi potrebbe esistere quando quest'ultimi o fossero già stati ceduti a terzi, oppure caduti nel dominio pubblico.

849. La legge che riservò agli autori, con esclusione d'ogni altro, la riproduzione e lo spaccio di un'opera, doveva necessariamente riservare ai medesimi, almeno per un certo tempo, anche la traduzione: infatti è questo un modo di pubblicazione che, se non può dirsi una materiale esatta riproduzione dell'opera, ne diminuisce certamente la novità, la ricerca e lo spaccio: imperocchè variando la parte estrinseca e sensibile della forma, e conservando la forma intrinseca del pensiero esternato, ch'è l'essenza stessa dell'opera originale, si fa un lavoro il quale, senza nessun dubbio, può in molti casi meritare ancor esso il nome di opera dell'ingegno, ed avere una parte di forma propria e proprj pregi o proprj difetti: ma un lavoro che è come un ritratto dell'originale. E sotto la voce traduzione tanto si comprende la versione da una lingua in un'altra per le opere la cui forma sensibile è la parola, come nelle opere artistiche figurative la riproduzione mediante incisioni, disegni, o fotografie (art. 11 della Legge, pag. 232). Non può, quindi, negarsi all'autore il diritto di traduzione letteraria o artistica; poichè questo tiene della natura di quello che abbiamo detto di riproduzione, e ne costituisce, per così dire, la sanzione ed il compimento (2).

Se non che a voler insieme sposare il diritto dell'autore dell'o-

(1) Veggasi questa sentenza nel Giornale *I diritti d'autore*, anno II, n. 6, pag. 70.

(2) E però tutti gli scrittori autorevoli considerano le traduzioni come una contraffazione, poichè non sono che riproduzioni nelle quali il traduttore non arreca del proprio nè idee, nè ordine, nè disposizione: soltanto rende le medesime accessibili a chi ignora la lingua in cui l'opera originale fu dettata. CAPUANO, *Annali di diritto teorico e pratico*, An. II, Vol. IV, pag. 297, e molti altri citati dal DRAGO nel già lodato suo scritto, *Gazz. dei tribunali* di Genova, 1863, pag. 115.

pera originale col diritto che è in ognuno di servirsi del suo lavoro per fare un'opera che non è mera e semplice riproduzione, la legge ha creduto riservare all'autore la facoltà esclusiva di traduzione pel termine di 10 anni. È giusto ch'egli possa essere il primo, volendo, a tradurre od a concedere la traduzione dell'opera sua: intrapresa e compita affrettatamente da gretto speculatore, può riuscire infedele e scorretta, pregiudicare alla riputaziune dell'autore, ed ai lucri meritati dell'opera originale. Egli invece ha doppio interesse a curare che la traduziune sia degna dell'opera.

Questo termine è abbastanza lungo, perchè un' opera possa acquistare la rinomanza necessaria per essere tradotta, e per non fare arrischiare all'autore una spesa od un lavoro inutile, e quel che più monta per rendergli possibile di trarre un qualche utile dalla cessione di questo diritto ad un terzo. Nel tempo stesso non può dirsi tanto lungo che abbia a soffrirne la diffusione delle opere utili. Perciocchè se trattasi di opere letterarie o scientifiche, è chiaro che la libertà del tradurre anche prima le opere originali, gioverebbe più allo straniero che al nazionale, e se lo straniero vorrà giovarsene, non indugierà ad acquistare dall'autore il diritto che per avventura gli potrà essere guarentito da convenzioni internazionali (1).

850. Anche quegli che condusse la traduzione di un'opera o di un dramma col consenso dell'autore o dopo i termini anzidetti, ha dalla legge riservati i diritti d'autore (art 12 leg. cit., pag. 232); ben inteso che ciò non impedisce ad altri di ritentare la traduzione del medesimo lavoro. Gli è bensì vero che la traduzione sarà sempre una copia più o meno fedele, più o meno elegante del testo: ma come prodotto dell'intelligenza, costituisce essa pure un'opera principale, originale.

Fra due traduzioni d'una istessa opera, vi sono e debbono esservi necessariamente moltissimi tratti di somiglianza; ma è questo un apprezzamento di fatto rimesso al savio discernimento dei giudici, i quali, dopo accurato confronto, potranno decidere se siavi fra esse contraffazione o solamente quella consonanza inevitabile, che è inerente alla natura di simili lavori (2).

(1) SCIALOJA, *Relazione* sulla legge 23 giugno 1865, § 3. — ROMBERG, *Compte rendu du Congrés de la prop. littér. et art.*, T. I, Relaz. Foucher, e discuss. pag. 138, 160-166, 232; — Pel diritto di traduzione nei rapporti internazionali V. anche i trattati a pag. 274 e seg.: e nota a pag. 317.

(2) GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, nn. 5, 85, 241; — BLANC, *Traité de la contrefaçon*, Liv. I, Chap. III, Sect. II, pag. 51. — Ecco una decisione riferita dal citato Blanc: « Ritenuto che la traduzione pubblicata da Ladvocat, principalmente nei tre primi atti, eccetto solo alcune parole cambiate e alcuni membri di frase ommessi o trasportati, la copia di quella pubblicata anteriormente da Bobée; che perfino alcuni errori di stampa, che trovavansi in quest'ultima ver-

851. Il fatto di aver preso qualche parte alla traduzione di un'opera straniera per adattarla alla nostra scena non basta, per sè solo, a dar diritto al titolo di collaboratore ed agli utili che vi sono annessi, come sarebbe quello di partecipare ai diritti d'autore e di figurare col nome sul libretto e negli affissi; specialmente quando è stabilito che il lavoro primitivo venne rifiutato dalla direzione del teatro a cui l'opera era destinata, e che esso fu quasi completamente rifatto da un altro; i primi traduttori ponno aver diritto ad una indennità, ma non al titolo di collaboratori.

Il celebre maestro Wagner voleva portare all'Opera di Parigi il suo *Tannhauser*, ed a tale scopo commise al signor Roche la cura di adattarlo alla scena francese; i soli pezzi di canto dovevano essere in versi rimati, quanto al recitativo doveva essere in sciolti. Il signor Roche, non conoscendo la lingua tedesca, si associò il signor Lindau per la traduzione letterale. Assicurano poi che, per fare questo lavoro, Lindau, il quale è in voce d'essere insieme poeta e musicista tedesco, si metteva al pianoforte ed eseguiva i passi da tradurre, facendone conoscere il senso a Roche, il quale restava esso solo incaricato della versificazione. Ad ogni modo, egli è certo che Lindau, col consenso dichiarato di Wagner, cooperò a questo adattamento dell'opera tedesca alla scena francese; ma egli è certo del pari che a quel primo lavoro vennero fatte parecchie obbiezioni, specialmente quanto al recitativo, e che dietro il rifiuto dell' amministrazione di riceverlo, venne incaricato del lavoro definitivo il sig. Nuitter, il quale trasse partito da quello ch'era stato fatto, e conservò eziandio un certo numero di versi di Roche, ma rimaneggiando tutto il lavoro; dimodochè sul libretto venne riportato soltanto il suo nome. Lindau spiegò azione tanto contro Wagner che contro Roche onde far riconoscere i propri diritti di collaborazione. Per Wagner fu sostenuto che senza dubbio era dovuto un compenso a Lindau ed a Roche, ma

sione, sono riprodotti in quella di Ladvocat; che Ladvocat non può pretendere che Bobée abbia egli medesimo copiata la traduzione di questo medesimo dramma pubblicata nel 1786 da Friedel e Bonneville, poichè l'opera pubblicata da Bobée non contiene, paragonata a quella dei sunnominati, che rapporti e somiglianze inevitabili trattandosi di versione del medesimo originale; mentre al contrario la traduzione pubblicata da Ladvocat in cui si trovano le differenze essenziali da quella di Friedel e Bonneville, riproduce quasi letteralmente quella di Bobée; che per verità la traduzione di Ladvocat forma parte di una collezione in più volumi di un'opera completa, avente per titolo *Capi d'opera dei teatri stranieri*: ma che questa circostanza, la quale può essere presa in considerazione per l'apprezzamento del danno cagionato a Bobée, non può tuttavolta estendere il delitto di contraffazione d'un dramma inserito in questa collezione; che altrimenti il delitto rimarrebbe spesso impunito. — Condanna ecc. Decis. del Trib. di Parigi, 23 luglio 1824; — Lo stesso principio fu riconosciuto con sentenza 14 gennaio 1830 dalla Corte in causa Gosselin contro Montémont per la traduzione dell'*Ivanhoe* di Walter Scott. — Vedi in proposito anche Dalloz, *Jurispr. gen.*, V. *Propriété litter. et art.*, n. 91, 92.

che siccome il loro lavoro era stato rifiutato dall'ammministrazione dell'opera, non potevano spettare a Lindau i diritti di collaborazione nel lavoro definitivo, fatto dal solo Nuitter. Roche poi, rappresentato dall'avv. Durier, chiese di essere messo fuori di causa, dichiarando che quanto a lui non domandava la qualifica di collaboratore, e si riportava a Wagner per la determinazione del compenso dovutogli per la sua parte di lavoro. E così decise il Tribunale della Senna (1).

852. Si è disputato se le produzioni dell'arte fotografica siano oggetto di proprietà artistica: ritennero alcuni che esse non debbano considerarsi come produzioni dell'ingegno umano nel senso di costituire materia di proprietà artistica: altri professano opinione contraria.

I primi giudicati che conosciamo, proferiti in Italia, in materia di fotografia, sono quelli proferiti nell'anno 1861 dal Tribunale di Commercio e dalla Corte d'Appello di Torino, che non accolsero una querela promossa dal nostro fotografo Duroni.

« Ritenuto (diceva quel Tribunale di Commercio, colla sentenza 5 luglio 1861) che, in virtù delle disposizioni contenute nelle Regie Patenti 28 febbraio 1826 sulle privilegiate concessioni, ed a fronte dell'art. 440 del Codice civile (Albertino), che consacrò a favore degli autori la proprietà delle produzioni dell'ingegno umano, il Tribunale di Commercio seguitò a conoscere delle controversie spettanti alla proprietà artistica e letteraria, pigliando norma per la risoluzione delle medesime, nel difetto di leggi e regolamenti, dalle convenzioni internazionali che ebbero luogo sulla materia.

» Ma in vista delle nuove disposizioni contenute nella legge del 12 marzo 1855, che deferì alla giurisdizione ordinaria le azioni per nullità o per annullamento delle privative industriali, e contemplò espressamente l'azione civile pei danni derivati dalle contravvenzioni relative, il Tribunale di Commercio, nei casi che occorrono, non tardò a riconoscere, rispetto a coteste privative, la sua incompetenza;

(1) « Attesochè è provato che Lindau ha cooperato con Ed. Roche alla traduzione delle parole dell'opera il *Tannhauser*, di cui Riccardo Wagner è l'autore; ma che dai documenti del processo, e specialmente dalle dichiarazioni fatte a nome dello stesso Roche, risulta che il lavoro al quale egli si è adoperato non venne accettato dalla direzione dell'opera, e che l'opera venne quasi intieramente rifatta; — Che così essendo le cose, la traduzione fatta da Lindau può dargli diritto ad una rimunerazione per parte di Wagner, il quale d'altronde non la contesta; ma che essa non può attribuire a lui, come neppure a Roche, che dichiara formalmente di non poterlo rivendicare, il diritto a chiedere di figurar col suo nome in qualità di collaboratore, sia sull'affisso che sul libretto; — Attesochè il Tribunale non ha attualmente gli elementi necessarj per determinare l'entità del compenso dovuto a Lindau. — Mette Roche fuori di causa, dichiara infondata la dimanda di Lindau, che respinge, riservandogli i suoi diritti verso Wagner alla rimunerazione che gli è dovuta, e lo condanna nelle spese verso tutte le parti. » Sent. 6 marzo 1861, *Monitore dei Tribunali*, di Milano, 1861, pag. 431.

» Considerato che, dopo la maravigliosa invenzione della fotografia, l'arte che ha per oggetto l'esercizio della medesima si riduce ad un mero processo meccanico, nel quale può rinvenirsi più o meno di maestria, ma il così detto fotografo non può essere assimilato ai professori delle belle arti, nelle quali opera l'ingegno e l'immaginazione, e talvolta il genio informato dai precetti dell'arte.

» Il fotografo non è disegnatore, nè pittore, egli ha solamente imparato a mettere acconciamente in opera la macchina che possiede, ed a disporre le occorrenti operazioni chimiche, perciò il suo meccanismo non può dare produzioni le quali possano rettamente annoverarsi fra quelle dell'umano ingegno.

» Conseguentemente non è il caso che il Tribunale di Commercio possa stimarsi competente a conoscere della pretesa violazione di una proprieta artistica a proposito della riproduzione di un ritratto fattasi col mezzo della fotografia cui risguarda propriamente, se proprietà vi può essere, ma proprietà di ragione industriale, a cui non può estendersi quel resto di giurisdizione che, in senso delle sullodate RR. PP. del 2 febbraio 1826, sia rimasto ai Tribunali commerciali.

» Per questi motivi. — Dichiara non essere la presente causa di sua competenza e condanna l'attore Duroni alle spese » (1).

Denunciata la sentenza in appello veniva confermata coll'adozione dei motivi dei primi giudici.

Noi crediamo che anche secondo le Patenti del 1826 e considerata la questione, non già sotto l'aspetto e coi principj della legge che regola le *privative industriali*, sibbene coi principj generali che contemplano in quelle Patenti le proprietà artistiche, si sarebbe dovuto addivenire ad opposta sentenza.

La base delle decisioni ora riferite venne accolta eziandio in una conferenza tenutasi dagli avvocati francesi il 26 dicembre 1863, nella quale fu conchiuso che « *le fotografie non sono opere artistiche, opinandosi che la fotografia non sia un'arte, come quella che non ha la potenza di creare* ». Ma la giurisprudenza di Francia adottò sempre l'opinione che a noi pure sembra più retta. La Cassazione con sentenza 28 novembre 1862 dichiarò che le fotografie potevano comprendersi nella denominazione generale di opere appartenenti alle belle arti, usata dalla legge 19 luglio 1793 sulla proprietà letteraria ed artistica (2). Il Tribunale civile della Senna con sentenza 21 novem-

(1) Bettini, *Giurisprud.* 1861, P. II, n. 598; — V. anche Sent. 26 nov. 1870 del Tribunale di Comm. in Firenze, causa De Bourcard c.° Alinari, nel Giornale *I Diritti d'autore*, 1871, pag. 11.

(2) Giornale *I diritti d'autore*, 1 gennaio 1870, n. 1, P. II, pag. 3.

bre 1866, in base alla succitata legge 19 luglio 1793, condannava il fotografo Franck ai danni ed interessi a favore del fotografo Mayer per avere spacciato alcune riproduzioni dei ritratti fotografici della famiglia dei principi d'Orleans fatti dal detto Mayer (1).

Or io credo, coll'egr. avv. Drago, che anche a sensi della nostra legge 25 giugno 1865 le fotografie abbiano a ritenersi per opere artistiche (2). Nè ci sgomenta il dettato della Corte d'Appello di Napoli, la quale, pochi anni or sono, non riconosceva al fotografo la dignità e i privilegi dell'artista, e nella sentenza 2 agosto 1867 in causa *Grillet seniore* contro *Blanc*, formulava i seguenti motivi:

« Considerando che molto meno regge la sua eccezione di incompetenza *ratione materiæ* per non essere lui un commerciante. L'azione dell'attore signor Blanc è spinta alla base di un conto corrente. Ora, oltre che il conto corrente ha sempre per sè stesso la presunzione di un atto di commercio, quello presentato dal Blanc riguarda esclusivamente il commercio e la industria che esercitano di fotografia, attore e convenuto.

» Inoltre il fotografo non può elevarsi ad artista che produce con la forza del suo ingegno, talvolta del suo genio, ma ad un industriante, che regola il magistero e l'andamento delle sue macchine; senza dubbio è portentosa la invenzione della fotografia, e si appartiene all'opera dell'ingegno, ma non lascia di essere un'opera tutta meccanica la sua materiale esecuzione (art. 2, n. 2, Cod. di Com) ».

Nel testo della nostra legge la fotografia non è contemplata: troviamo però un cenno di essa nella relazione del comm. Scialoja, nella quale essa viene menzionata come un modo di *traduzione* delle opere d'arte: e nell'Allegato *A* del Regolamento 13 febbraio 1867 che è una modula di dichiarazione, vediamo nelle note direttive (n. 3, 6) annoverate fra i *prodotti dell'ingegno* le *opere fotografiche:* epperò anche le fotografie devono comprendersi fra le produzioni dell'ingegno tutelate dalla legge. Gli autori, pertanto, delle fotografie originali, ritratti, azioni sceniche e simili, avranno il diritto esclusivo di pubblicarle e il diritto limitato quanto alla durata dagli art. 8 e 9, di riprodurle e spacciarne le copie, purchè si sieno espressamente riservati tali diritti con la dichiarazione e il deposito fatti nei termini di legge.

La fotografia dee ritenersi *originale* quando è rilevata dalla natura morta o viva, o da un'opera dell'ingegno caduta nel dominio del pubblico: e il diritto del fotografo si estende solo alla edizione

(1) *Journ. gén. de l'Imprimerie et de la librairie*, 1866, n. 48.
(2) R. Drago, *Annotazioni alla legge 25 giugno 1865, Gaz. tribunali*, Genova, pag. 126.

che pubblica, ma non comprende il diritto esclusivo di rilevare fotografie di un dato oggetto.

Essa può essere una *riproduzione:* e ciò quando si ritrae con fotografia un'altra fotografia: quand'anche tale riproduzione si faccia variando di dimensioni, di procedimento o di materia.

Infine può essere una *traduzione:* quando cioè essa ritrae un'opera d'arte. Si osservi che la legge del 1865 distingue nettamente i caratteri e gli effetti della riproduzione da quelli della traduzione: e questa distinzione può e deve farsi anche in tale materia.

Se non che, essendo soltanto accessoria e accidentale l'applicazione che può avere la fotografia alle rappresentazioni sceniche, crediamo inutile il soffermarci più a lungo nell'argoménto, sul quale per altro non mancano pregevoli scritti, che potranno consultarsi (1).

853. La durata dei diritti d'autore è stabilita agli art. 8 e 9 della legge (pag. 231): vita dell'autore e 40 anni dopo la sua morte. Si fermino bene i due distinti periodi designati all'art. 9, poichè sulla interpretazione ed applicazione di quegli articoli sono già sorte varie controversie, ed avremo a farvi riferimento nel corso dell'opera.

Il primo periodo, si disse, continua tutta la vita dell'autore: ma se l'autore morisse prima che scorrano 40 anni dalla pubblicazione dell'opera, gli eredi di lui godranno ancora di tutti i diritti concessi nel primo periodo fino a che siano compiti i 40 anni; morto l'autore, se visse 40 anni dopo la pubblicazione, o compiti i primi 40 anni, se non morì innanzi lo scadere di detto termine, incomincia il secondo periodo di altri 40 anni, durante i quali gli eredi godono dei diritti più limitati che fissa la legge, temperando l'utile privato col pubblico (2).

854. Intanto l'art. 9 dispone che l'esercizio del diritto di riproduzione e spaccio è esclusivo per l'autore durante la sua vita. Or questa regola è di facile applicazione sino a che l'opera è frutto del lavoro di un solo, e non è pubblicata che sotto il suo nome; ma benespesso avviene che essa sia il risultato della collaborazione di diversi autori. La morte dell'uno di essi potrà modificare o distruggere il diritto degli altri? No; l'esistenza del diritto è indivisibile. Non può l'opera per una parte attribuirsi al dominio pubblico, e rimanere per l'altra, una proprietà privata.

(1) Renno, *Droit industriel*, n. 943, e seg.; — R. Drago, loc. cit.; — Giornale *I diritti d'autore*, 1870, n. 1, P. II, pag. 3 e seg.; — Pataille, *Annales de la propr. ind.*, 1862, pag. 33, 64-71, 113, 410, 434; — Relazione del ministro Castagnola sul Progetto di modificazioni alla legge 25 giugno 1865.

(2) Assai discordi sono ancora le varie legislazioni civili nel fissare la durata dei diritti d'autore, come può vedersi nella bella Memoria presentata dal nostro Istituto di scienze e lettere, sulle questioni proposte al Congresso, che può leggersi anche nel Romberg, Op. cit., T. I, pag. 245.

Il diritto del dominio pubblico non è tale che possa valutarsi e convertirsi in danaro, poichè non è altro che la possibilità della libera concorrenza: e questa non ammettendosi (nei termini di legge) finchè vive uno degli autori, non può verificarsi nemmeno riguardo agli aventi causa del coautore defunto. Il diritto privato, riposando sul capo dei coautori finchè dura la loro vita, è forza ritenere che conservato da uno, si intende conservato per tutti gli aventi diritto, e sussiste fino alla morte dell'ultimo superstite, salvo a questi di far ragione agli aventi causa dagli altri, della quota che loro viene a competere sul comune guadagno (1). E ben fece la legge danese dichiarando espressamente, che, in questo caso, il secondo periodo incomincia dall'epoca della morte dell'ultimo coautore superstite (2). Facciamo un'eccezione pel caso in cui il diritto di uno degli autori possa nettamente distinguersi da quello degli altri; a cagion d'esempio, nel caso di un'opera scenica-musicale, il diritto del librettista potrebbe cessare, pur rimanendo sussistente quello dell'autore della musica, o viceversa. Così in Francia *I Puritani* sono di dominio pubblico quanto alla musica, di proprietà privata quanto al libretto, per essere ancora vivente Pepoli, autore del melodramma.

855. È sorta questione sul punto di sapere *se il diritto di rappresentazione attribuito agli autori di opere sceniche edite ed inedite, dall'art. 13 della legge* (pag. 232) *duri, senza che abbia luogo la distinzione dei due periodi di cui all'art. 9, per tutta la durata del diritto d'autore sulle dette opere; o se, invece, debba applicarsi anche al diritto di rappresentazione delle opere sceniche la distinzione dei due quarantennj stabiliti all'art 9.*

La soluzione di questo dubbio, a chi ben riguardi il testo dei due articoli di legge sovracitati, si presenta della massima importanza; in quanto che, se l'art. 9 non è applicabile alle opere drammatiche o musicali, queste non si potrebbero mai, finchè non sieno pubblicate completamente per la stampa, rappresentare senza il consenso dell'autore o suoi aventi causa, per 80 anni dopo la prima rappresentazione o per tutta la vita dell'autore e 40 anni dopo la sua morte (art. 13). — Se, invece, l'art. 9 fosse applicabile anche alle opere sceniche, queste potrebbero, dopo il primo quarantennio, contemplato dal detto art. 9, rappresentarsi, anche senza il consenso dell'autore o suoi aventi dato, a condizione soltanto di pagargli il 5 per 100 sull'introito lordo del relativo spettacolo.

(1) Gastambide, Op. cit., Lib. I, tit. VI, n. 139; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 682.
(2) Legge 29 dic. 1857, art. 3, riferita nel *Code international* di Pataille e Huguet, 1865, Append. pag. 52.

La quistione non fu sinora portata innanzi ai tribunali, ma venne discussa in via amministrativa, e crediamo far cosa utile riproducendo per esteso i pareri del Consiglio di Stato, ed accennando al voto contrario dell'egr. comm. A. Scialoja, il quale, a nostro avviso, la risolve nel modo più conforme, se non al rigoroso dettato letterale della legge, certo allo spirito di essa e all' interesse pubblico.

L' impresario Filippo Moreno nella primavera dell' anno 1869 si proponeva di rappresentare sulle scene del teatro Carcano di Milano l'opera di Rossini (morto nel 1868, V. pag. 406) *Il Conte Ory*, di cui l'editore di musica sig. Tito Ricordi aveva acquistato lo spartito, e che era stata rappresentata la prima volta nell'agosto del 1828, cioè più di 40 anni prima. Il signor Moreno credette di poter dare le ideate rappresentazioni senza ripetere il consenso dal sig. Ricordi, offrendo di pagare il ventesimo dell' introito lordo: e perciò uniformandosi al disposto dell'art. 28 della legge e dell' art. 10 del regolamento, presentava al municipio la necessaria dichiarazione, ed incominciava anche le relative prove. Se non che il signor Ricordi, invocando i diritti d'autore da esso acquistati, protestò all' impresario ed avanti il municipio, dichiarando che *Il Conte Ory* non poteva essere rappresentato senza il suo consenso, dovendosi osservare l'art. 13 e non essendo applicabile l'art. 9 della legge.

Il Municipio di Milano subordinò tosto la contesa al Ministero, il quale rassegnava gli atti al Consiglio di Stato per parere, e questo in adunanza del 28 maggio 1869, pronunciava come segue:

Veduta la relazione del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio delli 25 aprile ultimo (Div. IV) in cui, ritenendo che sia applicabile alle rappresentazioni delle opere drammatiche e delle composizioni musicali la disposizione dell'art. 9 della Legge 25 giugno 1865 N. 2337, che, nel secondo periodo della durata del diritto di autore, stabilisce al ventesimo del prezzo lordo di ciascun esemplare dell'opera il premio da pagarsi agli aventi il diritto di autore, si chiede *se l'estensione del secondo periodo abbracci la rappresentazione delle opere adatte a pubblico spettacolo tanto edite quanto inedite purchè pubblicate nel modo indicato al* IV *paragrafo dello art.* 2 *della sunnominata legge*, e proponendosi la diramazione di Istruzioni Ministeriali esecutorie per lo art. 9 della legge stessa, si domanda se non sieno contrarie allo spirito del legislatore che sarebbe *di assicurare il premio del ventesimo*, *e di lasciare libero il riproduttore di valersi della facoltà accordatagli dall'art.* 9 *della legge.*

Premesso in fatto; Che la Legge 25 giugno 1865 N. 2237 stabilisce allo art. 1 che gli autori delle opere dell' ingegno hanno il diritto esclusivo di *pubblicarle* e quello di *riprodurle* e di *spacciarne* la produzione; — Che nel determinare la portata e l'estensione del diritto di *pubblicazione* e di *riproduzione* gli art. 2 e 3, parlando delle opere adatte a pubblico spettacolo, assimilano in generale la *rappresentazione alla pubblicazione, e la ripetizione della*

rappresentazione alla riproduzione; — Che gli art. 8 e 9 pongono le norme per la durata e l'esercizio del diritto di riproduzione e spaccio delle opere dello ingegno in generale, e stabiliscono che questo diritto incomincia dalla prima pubblicazione dell'opera e dura per tutta la vita dell'autore e quarant'anni dopo la sua morte; e dura anni ottanta quando l'autore muore prima che siano decorsi quarant'anni dal giorno della pubblicazione dell'opera: — Distinguendo poi in due periodi la durata del diritto di *riproduzione* e *spaccio* l'art. 9 dispone che scorso il primo periodo, quello cioè della vita dell'autore se ha durato più di 40 anni dalla pubblicazione dell'opera, o quello di quarant'anni se l'autore è morto prima (nel qual caso il diritto si continua fino al compiersi dei primi 40 anni nei suoi eredi ed aventi causa), ne incomincia un secondo di 40 anni, durante il quale l'opera può essere riprodotta e spacciata senza speciale consentimento di colui al quale appartiene il diritto di autore, sotto la condizione di pagargli il premio del 5 per 100 sul prezzo lordo che deve essere indicato sopra ciascun esemplare e dichiarato nel modo indicato dalla legge: — Che procedendo la legge a regolare con una disposizione tutta speciale il diritto di rappresentazione delle opere drammatiche e musicali, dispone all'art. 13: 1.° *Che dopo la loro pubblicazione completa fatta colla stampa* possano essere rappresentate anche senza speciale consentimento dell'autore o di colui al quale è passato il suo diritto, purchè coloro che vogliano rappresentarle gli paghino un premio corrispondente ad una quota parte del prodotto lordo dello spettacolo. 2.° Che in difetto di speciali accordi il premio sarà del 10 per 100 del prodotto lordo dello spettacolo estensibile al 12 e al 15 per 100 secondo l'importanza dei teatri da classificarsi per R. Decreto. 3.° Che questo *diritto di rappresentazione* ha la stessa *durata* del diritto di autore sull'opera pubblicata; ma se l'opera fu *rappresentata* anche prima di essere *pubblicata*, il diritto di rappresentazione durerà tanto meno quanto fu il tempo interceduto tra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione. — E considerando che nella disposizione dell'art. 13 preindicato si raccoglie tutto il sistema della legge rispetto al *diritto di rappresentazione* delle opere drammatiche e musicali: non si mantiene l'assimilazione della rappresentazione di un'opera alla sua pubblicazione all'effetto di limitare il diritto di autore ad una quota del prodotto degli spettacoli, ma si parla tassativamente *della pubblicazione completa fatta colla stampa;* e a questo modo di pubblicazione soltanto si attribuisce l'effetto di rendere libero a chicchesia la facoltà di rappresentare le opere adatte a pubblico spettacolo pagando all'autore un premio contrattuale, o in mancanza di accordo una quota del prodotto dello spettacolo nella misura indicata dalla legge. E determinato questo *diritto di rappresentazione* competente all'autore od al suo avente causa se ne stabilisce la durata nella stessa misura del *diritto di autore* (cioè del diritto di riproduzione e spaccio art. 8 e 9) ma senza distinzione di periodi, e salvo il detrarre, ove siavi luogo, il tempo scorso tra la prima rappresentazione e la pubblicazione dell'opera fattane colla stampa dopo che fu rappresentata, il diritto di rappresentazione, cioè *il diritto di premio alla misura non minore del 10 per 100 del prodotto serale* si mantiene senza limitazione nella misura accennata per tutto il tempo della durata del diritto di autore, limitazione che non si potrebbe indurre dall'art. 9 il quale concerne il diritto di riproduzione e di spaccio, che è regolato sopra tutt'altra base del diritto di rappresentazione

costituito dall'art. 13. — Che in effetto è ben diversa la posizione fatta agli autori delle opere dell'ingegno in genere, ed agli autori delle opere sceniche. I primi, anche dopo la pubblicazione delle opere, mantengono intero per tutta la vita il diritto esclusivo di riproduzione, diritto che si trasmette ai loro eredi e aventi causa fino al compimento di 40 anni se muoiano prima che siano decorsi dal giorno della pubblicazione; mentre pei secondi, dal momento che l'opera è pubblicata *interamente per le stampe*, il diritto esclusivo di rappresentazione e di ripetizione della rappresentazione (che la legge in massima assimila alla pubblicazione e alla riproduzione) cessa; l'opera può essere rappresentata liberamente anche contro la volontà dell'autore, e quel diritto è surrogato dal diritto detto di *rappresentazione* e consiste nella partecipazione del prodotto lordo dello spettacolo, diritto creato e determinato dall'art 13 della legge, il quale non si riferisce alle altre disposizioni della legge che per la durata di quel diritto, e non avrebbe al certo mancato di ripetere la distinzione dei due periodi nella durata di questo diritto se, dopo avere trattato in modo diverso gli autori delle opere dell'ingegno in genere e gli autori delle opere sceniche nel primo periodo (per quanto riguarda il diritto di riproduzione), avesse inteso di pareggiarli nel secondo. — Che anche il tenore dell'art. 9, nella parte che concerne il secondo periodo del diritto di autore, resiste a che possa applicarsi al diritto di rappresentazione stabilito all'art. 13. — Il premio dovuto per diritto di rappresentazione di opere sceniche si misura e riscuote *sui prodotti serali a spettacolo fatto* ed è dovuto per *ciascuna rappresentazione effettivamente* eseguita; l'art. 9 non parla che della riproduzione che si opera colla *stampa* o altro mezzo equivalente, che è permessa a condizione del pagamento all'autore ed ai suoi aventi causa del premio del 5 per 100 sul *prezzo lordo che deve essere indicato sopra ciascun esemplare*, e dichiarato nel modo prescritto dalla legge; non ha quindi alcuna relazione col *diritto proprio di rappresentazione* ed il Regolamento di cui è parola all'art. 13 non avrebbe potuto disporre per assicurare la libera rappresentazione delle opere sceniche col pagamento agli autori od aventi causa del *solo ventesimo del prodotto* applicando al diritto di *rappresentazione* la distinzione dei due periodi di cui è parola nell'art. 9, senza violare apertamente il più volte citato art. 13. — Che, ciò stante, non occorre occuparsi ulteriormente del quesito (del resto già risoluto nelle premesse considerazioni) se l'estensione del 2.° periodo abbracci la rappresentazione delle opere adatte a pubblico spettacolo tanto edite che inedite purchè pubblicate nel modo indicato al 4.° paragrafo dell'art. 2 della legge (cioè rappresentate ed eseguite): e basterà accennare che questa interpretazione sarebbe in aperta opposizione all'art. 13, non tanto perchè ivi si parla di *pubblicazione completa fatta colla stampa*, e trattandosi di un fatto che spoglierebbe l'autore del diritto esclusivo di permettere le rappresentazioni della sua opera non sarebbe lecito il dipartirsi dai precisi termini della legge, nè d'altronde avrebbero alcun valore *istruzioni* che pretendessero interpretarla estensivamente e a danno degli autori; ma anche perchè l'art. 13 tiene espressamente distinte la *rappresentazione* e la *pubblicazione dell'opera* col disporre che se l'opera fu *rappresentata* prima di *essere pubblicata* il diritto di rappresentazione durerà tanto meno quanto fu il tempo intercedente tra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione dell'opera, e sarebbe contraddittorio ed assurdo che la *rappresentazione* di un'opera inedita equivalesse alla *pubblicazione* all'effetto di

render libero a chiunque il diritto di farla rappresentare senza il consenso dell'autore e nel medesimo tempo avesse per effetto di limitare il tempo della durata del diritto di autore quale è stabilito all'art. 13, diritto che nascerebbe all'atto della *pubblicazione* dell'opera già rappresentata, ed al quale dovrebbe sempre sottrarsi tutto il tempo decorso tra la prima rappresentazione e la pubblicazione, durante il quale non si saprebbe quale fosse la posizione giuridica degli autori delle opere e dei loro aventi causa.

La Sezione è di parere: *Che il diritto di rappresentazione attribuito agli autori di opere drammatiche o musicali dall' art.* 13 *della legge, che si apre all'atto della pubblicazione completa per le stampe delle opere stesse, di ottenere il premio del* 10 *per* 100 *del prodotto lordo dello spettacolo* (o della maggior quota che secondo l'importanza dei teatri fu stabilita pei teatri di primo e second'ordine col Regolamento approvato col R. Decreto 13 febbrajo 1867) *è durevole e senza limitazione di misura nell'ammontare del premio, per tutto il tempo della durata del diritto d' autore*, e non si possono quindi emanare istruzioni che partirebbero dal supposto che sia applicabile al diritto di rappresentazione il disposto dell'art. 9 della legge, che determina il diritto degli autori nel secondo periodo della durata del diritto di riproduzione e spaccio delle loro opere, al conseguimento del 5 per 100 del prezzo degli esemplari dell'opera riprodotta (1).

856. La stessa quistione, insieme ad altri dubbj, subordinava ancora la Giunta Comunale di Milano al R. Ministero d' Agricoltura, Industria e Commercio, formulando i seguenti quesiti:

1.° Se una produzione scenica *rappresentata e pubblicata* interamente per le stampe è soggetta alle disposizioni degli art. 8 e 9 della legge che fissano la durata del diritto di autore, stabiliscono la distinzione della sua durata in due periodi e determinano il modo di retribuzione prescritto nel secondo periodo.

2.° Se una produzione scenica rappresentata sul manoscritto, e non mai pubblicata cada anch'essa sotto la sanzione delle accennate disposizioni relative alla durata dei diritti, ai due periodi del suo esercizio ed alla retribuzione ivi stabilita durante il secondo periodo.

3.° E, nel caso affermativo, *quid* se la pubblicazione seguirà nel secondo periodo contando dalla prima rappresentazione.

Su tali quesiti interpellato il Consiglio di Stato, in data 17 settembre 1869 pronunciava il parere seguente:

« Osservato innanzi tutto che qualunque sia la soluzione delle accennate questioni, la decisione che il Ministero sarà per prendere e le istruzioni che nei limiti del potere esecutivo fosse per dare in risposta al quesito che gli venne proposto più specialmente dalla Giunta Comunale di Milano non potrà sottrarne la cognizione alla naturale competenza dei Tribunali, ai quali avranno sempre facoltà di ricorrere gl'interessati, e quindi la convenienza che il go-

(1) Questo parere trovasi riferito nel periodico *I diritti d'autore*, 1870, n. 2, P. I, pag. 14.

verno si astenga dal prendere provvedimenti che potrebbero trovarsi in opposizione colle decisioni dell'autorità giudiziaria.

» 1.° Considerando sul merito che la Legge 25 giugno 1865 sui diritti di autore riconosce e garantisce agli autori di opere adatte a pubblico spettacolo il diritto di publicazione *mediante le stampe* ed il diritto di pubblicazione mediante la rappresentazione.

» Che questi mezzi di pubblicazione sono diversi per sè stessi e per gli effetti giuridici che ne derivano, come ebbe a ritenere la Sezione dell'interno, d'accordo coll'opinione espressa dal Ministro nel voto 27 agosto sopra citato:

» Considerandò che il diritto di pubblicazione col mezzo della stampa, sia dell'opera intera sia di parte della medesima, è fuor di dubbio regolato dalle disposizioni degli art. 8 e 9 della legge; e quindi l'autore di un'opera adatta a pubblico spettacolo che abbia fatta la dichiarazione e il deposito prescritto, conserverà il diritto esclusivo di riprodurre la pubblicazione e trasmetterà agli eredi ed aventi causa lo stesso diritto fino al compimento di 40 anni; e scorso questo primo periodo l'opera potrà essere riprodotta colle stampe e spacciata senza speciale consentimento di coloro a cui appartiene il diritto di autore, purchè il riproduttore paghi loro il premio del 5 per 100 sul prezzo lordo che dovrà essere indicato sopra ciascun esemplare.

» Che questa proposizione non ha bisogno di essere dimostrata, poichè in tutta la Legge 25 giugno 1865 non vi ha disposizione che porti eccezione all'art. 9 rispetto alle opere dell'ingegno pubblicate e riprodotte colla stampa, di cui il detto articolo si occupa esclusivamente, come si rileva dal paragrafo secondo, che parla appunto di *riproduzione* e di *spaccio*, e di *prezzo da indicarsi sopra ciascun esemplare dell'opera riprodotta*, e si conferma dall'art. 28 che prescrive, che colui il quale intende giovarsi della facoltà conceduta dal secondo paragrafo dell'art. 9 deve presentare al prefetto una dichiarazione scritta nella quale si indichi l'opera che si vuol riprodurre, il modo della riproduzione, il numero degli esemplari ed *il prezzo, che sarà da lui segnato sopra ciascuno di essi.*

2.° Che la cosa corre ben diversa rispetto al diritto di pubblicazione e di riproduzione delle opere sceniche mediante la rappresentazione, e la ripetizione loro, tanto nel caso in cui il manoscritto non sia mai stato pubblicato per intero dall'autore, quanto nell'altro in cui siasi pubblicato interamente colle stampe prima della rappresentazione o dopo;

» Che in effetto per le opere sceniche la legge assimila alla pubblicazione rispettivamente ed alla riprodusione riservata all'autore di un'opera la *rappresentazione* e la *ripetizione della rappresentazione* (art. 1, 2 e 3), e con speciale disposizione regola all'art. 13 l'esercizio del diritto di rappresentazione, confermando implicitamente il diritto esclusivo di rappresentazione spettante all'autore fino a tanto che l'opera non sia stata pubblicata per intero colle stampe, e lasciando libero a ciascuno di rappresentare l'opera, e di ripeterne le rappresentazioni quando sia stata pubblicata per intero colle stampe, salvo in questo caso il diritto nell'autore ad un premio corrispondente ad una quota parte del prodotto lordo dello spettacolo, quota che è fissata dalla legge nel 10 per 100 del prodotto lordo, e che può essere elevata fino al 12 e anche al 15 per 100 per i principali teatri del Regno;

» Considerando cho il diritto di rappresentazione ha la durata del diritto

di autore sull'opera pubblicata, come dispone espressamente l'art. 13, cioè comincia dalla prima rappresentazione dell'opera e dura tutta la vita dell'autore e quarant'anni dopo la sua morte, ovvero ottant'anni se l'autore è morto prima che dalla rappresentazione dell'opera stessa siano decorsi 40 anni, come dispone l'art. 8 e dichiara l'art. 9, salvo che l'opera non sia stata pubblicata per intero colle stampe dopo che fu rappresentata, nel qual caso il diritto di rappresentazione dura tanto meno quanto fu il tempo interceduto tra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione dell'opera.

» Che al diritto di rappresentazione nelle due forme e nei termini predetti non potrebbe estendersi la distinzione portata dall'art. 9 di due periodi nel 1.° si esercita il diritto esclusivo di riproduzione, e nel 2.° il diritto di autore si restringe al premio del 5 per 100 sul prezzo lordo degli esemplari riprodotti, sia perchè, come si è accennato, l'art. 9 si riferisce alla riproduzione delle opere colla stampa o ad altro modo simile di pubblicazione e non alla ripetizione delle opere sceniche, sia perchè il diritto di rappresentazione è retto dall'art. 13 il quale stabilisce che ha la durata del diritto di autore, e non ripete la distinzione di questa durata in due periodi, come ove fosse stato nella mente del legislatore, avrebbe pur dovuto farsi espressamente e provvedere nel medesimo tempo e congruamente a questo mezzo speciale di riproduzione, e determinare la misura ed il modo del pagamento del premio;

» Considerando che ammettendo che il diritto di rappresentazione, nel caso che l'opera non sia stata pubblicata per intero colle stampe, resti esclusivo per l'autore nel 1.° periodo a termini dell'art. 9 e si risolva nel diritto ad un premio nel 2.° periodo, cioè del 5 per 100 sui prodotti serali (che a questo condurrebbe necessariamente l'applicazione dell'art. 9 al diritto di rappresentazione), si violerebbe il testo e lo spirito della legge, la quale non fa di pubblica ragione la rappresentazione delle opere sceniche se non nel caso che l'autore o chi ha causa dal medesimo l'abbiano pubblicata interamente sotto la *forma letteraria* cioè colla stampa, e in onta alla legge che, nel caso in cui chi possiede i diritti d'autore abbia pubblicata interamente colle stampe la sua opera, ha giudicato che il 10 per 100 sia la media del giusto compenso del diritto di rappresentazione, si verrebbe a stabilire il compenso al 5 per 100 quando per essere l'opera ancora inedita il pubblico non ha altro mezzo di apprezzarne il merito che assistendo alle rappresentazioni, cioè quando nelle opere che ottengono grande successo il premio sulle rappresentazioni dovrebbe produrre a chi possiede i diritti d'autore il maggior profitto.

» Che l'opinione espressa nella relazione ministeriale che anche nel 2.° periodo della durata del diritto di autore, ammessa l'applicabilità della disposizione dell'art 9, dovrebbe mantenersi il premio nella misura del 10 per 100 e provocare una dichiarazione legislativa che spieghi in questo senso l'art. 13 della legge, viene in appoggio della interpretazione che, applicando intanto la legge qual'è, ed ai diritti già acquistati in virtù della medesima, non ammette nel diritto di rappresentazione quella distinzione quanto al modo di retribuzione dovuta all'autore di opere riprodotte colla stampa nel secondo periodo, perchè mette in evidenza che la contraria interpretazione condurrebbe ad un risultato ingiusto, cho non deve presumersi fosse nella intenzione del legislatore;

» Considerando in fine, che, ammesso non potersi estendere al diritto di rappresentazione l'applicazione dell'art. 9 all'effetto di limitarlo al conseguimento

di un premio del 5 per 100 tanto nel caso di rappresentazioni di opere inedite quanto nel caso di opere pubblicate per intero colle stampe in cui e senza distinzione e limitazione il corrispettivo è stabilito dall'art. 13 nel 10 per 100, ne segue che in qualunque tempo avvenga la pubblicazione dell'opera colle stampe cesserà nell'autore, e nei suoi aventi causa il diritto esclusivo di rappresentazione e vi succederà il diritto al premio quale è stabilito nell'art 13, diritto durevole senza diminuzione per tutto il tempo del diritto di autore sull'opera pubblicata, salvo che l'opera sia stata rappresentata prima di essere pubblicata, nel qual caso si sottrae al diritto di premio il tempo intercedutò tra le prime rappresentazioni e la pubblicazione.

» La Sezione è di parere: — 1.° Che una produzione scenica rappresentata e pubblicata interamente colle stampe è soggetta, quanto al diritto di riproduzione colla stampa, alle disposizioni degli art. 8 e 9 della Legge 25 giugno 1865 che determinano la durata del diritto di autore, e, distintala in due periodi, stabiliscono il modo e la misura della retribuzione dovuta all'autore nel secondo periodo; e che, quanto al diritto di riproduzione col mezzo della rappresentazione, è regolato dalle disposizioni degli art. 12 e 13, senza distinzione dei due periodi nella durata del diritto e nel modo di retribuzione.

» 2.° Che il diritto di rappresentazione di una produzione scenica rappresentata sul manoscritto e *non mai pubblicata* è regolato dagli art. 1, 2, 3, 8 e 13 insieme combinati dalla legge, i quali guarantiscono all'autore, od a chi ha causa da lui, il diritto esclusivo di rappresentazione per tutto il tempo della durata del diritto di autore stabilito all'art. 8, e senza distinzione di periodi, e non è applicabile al diritto di rappresentazione di un'opera non mai pubblicata colle stampe la distinzione dei due periodi, e il modo di retribnzione nel secondo periodo stabilito nel secondo paragrafo dell'art. 9.

» 3.° Che se, durante l'esercizio del diritto di rappresentazione di cui al numero precedente, l'opera già rappresentata sia pubblicata interamente colle stampe, ed in qualunque tempo avvenga questa pubblicazione, il diritto esclusivo di rappresentazione cessa, si apre il diritto al premio sui prodotti delle rappresentazioni quale è stabilito all'art. 13, diritto durevole senza limitazione quanto alla misura del premio per tutto il tempo del diritto di autore, fatta sottrazione del tempo trascorso tra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione dell'opera.

Ma bene osservò il comm. Scialoja, tanto più autorevole interprete della legge in quanto ne fu ispiratore e creatore, che se si dovesse sempre ripetere il consenso per la rappresentazione dell'opera scenica fino a che non venne pubblicata colla stampa, ne veniebbe la conseguenza che « *quando all'autore piacesse di non pubblicare l'opera, il diritto esclusivo di ripetere le rappresentazioni sarebbe eterno, il che ripugna al concetto della legge* ». Ma anche le disposizioni letterali di questa non si prestano ad una interpretazione così esorbitante. La *rappresentazione* di opera *inedita e non prima rappresentata* è assimilata alla pubblicazione (art. 2, pag. 232): la *ripetizione* della *rappresentazione* di opera già *rappresentata* è assimilata alla *riproduzione*

(art. 3). Or siccome per l'art. 9 il diritto di *riproduzione* è riservato all'autore soltanto per la durata della sua vita (ed agli eredi fino al compimento dei 40 anni, s'egli morisse prima di questo termine), dopo il quale periodo incomincia quello di *libera riproduzione*, ma coll'obbligo di riconoscere l'autore o suoi con una specie di canone o retribuzione proporzionale, così è a ritenersi che anche per la ripetizione della rappresentazione debbano osservarsi i due periodi dell'art. 9 e le discipline ivi sancite.

Infine gli articoli di legge che regolano la durata del diritto di *autore* sono due; ma il primo di codesti articoli che determina gli 80 anni (art. 8), parla di esercizio di diritto, e non di *esercizio esclusivo*, ed il secondo distingue quella durata in un periodo di *esercizio esclusivo*, ed in un periodo di *esercizio* mediante compenso.

Sicchè un *esercizio esclusivo* di 80 anni pel diritto di *riprodurre sia stampando sia rappresentando* non è preveduto in nessun articolo di legge; e sarebbe strano crearlo, interpretando il silenzio di un articolo che, pel caso in cui parla, restringe eventualmente *l'esercizio del diritto esclusivo di rappresentare*, privandone l'autore che stampa l'opera, ed inoltre accorcia la durata di questo diritto di rappresentare se la prima rappresentazione fu fatta dopo la stampa dell'opera.

Mi pare dunque, dice Scialoja, che il sistema ragionevole che si può indurre dagli articoli della legge è questo: Se l'autore, o chi per esso, *rappresenta* un'opera che non sia *pubblicata* per le stampe completamente nei 40 anni dalla prima rappresentazione, o durante la vita dell'autore, avrà in codesto periodo di 40 anni o dell'intera vita se li supera, il *diritto esclusivo* di rappresentazione, e dopo avrà quello di riscuotere un compenso per altri anni 40 da chiunque voglia rappresentarla. — Se l'opera ha dall'autore o da chi per lui una pubblicazione completa per la stampa, *cessa il diritto esclusivo di rappresentarla*, ancorchè non sia compiuto il *periodo della sua durata*, che è quello della vita dell'autore o dei primi 40 anni al minimo; e comincia *l'esercizio del diritto ad avere un compenso*, il quale durerà sino a che dura il *diritto* di autore, cioè 80 anni al minimo, ed al massimo per tutta la vita e 40 anni dopo la morte dell'autore, cominciando sempre a contare dalla prima rappresentazione, se questa precedette la pubblicazione. Se poi la rappresentazione venne dopo la pubblicazione, il diritto sulle rappresentazioni non durerà più del tempo in cui andrà a cessare nell'autore il diritto di ristampare l'opera o di ricevere un premio da chi la ristampa (1).

(1) Giornale *I diritti d'autore*, 1870, P. II, n. 2, pag. 12.

Questo sistema risponde meglio allo spirito e alla ragione della legge: parifica il diritto dell'autore di opera stampata a quello dell'opera manoscritta, come ogni senso di giustizia manifestamente reclama. Le creazioni dell'arte, stampate o manoscritte, sgorgano da una fonte comune, l'intelligenza: hanno comune lo scopo, fama e profitto dell'autore, utile e diletto del pubblico. Eguale, dunque, ragion vuole ne sia il trattamento.

857. Delle opere postume non è menzione nella legge: ma la relazione le contempla in queste parole: « è giusto che per le opere postume si assegni una durata non maggiore di quella che suole assegnarsi all'esercizio del diritto di autore, dopo la morte di lui ». Dobbiamo quindi ritenere che stanno a beneficio dell'erede o proprietario a qualunque titolo li 80 anni portati dall'art. 9, sicchè egli ne gode tutta la sua vita, e passano i diritti agli eredi o cessionarj di lui, come avviene per l'autore.

Così anche la legge francese (1).

Ma si può forse considerare come opera postuma il dramma rappresentato in teatro vivente l'autore, e che si stampa solo dopo la sua morte? Gastambide crede che l'opera inedita sia come non esistente, che la pubblicità non sia perfezionata se non colla stampa, e che, fino a quando l'opera non fu prodotta sotto questa forma, legalmente e grammaticalmente debba ritenersi inedita; e a lui si associano Calmels e Dalloz (2). Lacan, invece, sostenendo l'opinione contraria, osserva che la società all'editore dell'opera postuma ricompensa, per così dire, la rivelazione: or questa rivelazione non dovrà essa datare dal giorno che ricevette la pubblicità colla rappresentazione teatrale? (3) Non dubito di rispondere io pure affermativamente. Questa pubblicità basta a privare un dramma del carattere di opera inedita e lo assoggetta ai termini comuni: poichè la rappresentazione, quantunque dalla stampa ben diversa, è un modo di pubblicazione *sui generis*, meno generale, se vuolsi, ma più completo della stampa, inquantochè, oltre alle parole ed ai segni fonici, riproduce eziandio gli effetti, l'azione, la vita, che mancano alle mute carte (n. 873, pag. 420).

858. Riguardo alle anonime e pseudonime, se consultiamo il testo della relazione, vi scorgiamo quanto segue: « *per siffatte opere* d'or-

(1) GASTAMBIDE, *Traité des contrefaçons*, Tit. VI, n. 143; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 665; — CALMELS, *De la propriété et de la contrefaçon*, n. 121 e seg.

(2) GASTAMBIDE, Op. cit., Tit. II, n. 33; — CALMELS, Op. cit., n. 123; — DALLOZ, *Jurisp. gén.*, *Repert.*, V. *Propriété litter. et artist.*, n. 147.

(3) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 666.

dinario si vuol concedere la facoltà esclusiva di riprodurle e spacciarle durante il tempo per il quale si concede alle opere postume. E per vero, non sapendosi di chi sono, può ben supporsi che sieno d'un morto. E per ciò le legislazioni che ammettono simili distinzioni, soggiungono che se l'autore di un'opera anonima o pseudonima si palesa, acquista tutti i diritti che avrebbe fin da principio goduti se fosse stato conosciuto ».

Fatto è che nè la mancanza del nome, nè il nome fittizio, ponno far sì che l'opera cada nel dominio del pubblico. Si riveli o no, l'autore c'è: e se egli od altri per lui (editore, capocomico, o chiunque altro) ha fatto la dichiarazione e il deposito a termini di legge (n. 861), i diritti d'autore sono preservati per l'istessa durata come alle postume, come ad ogni altr'opera: il presentatore s'intende aver adempito alla pratica in nome dell'autore. La mancanza di deposito fa presumere l'abbandono della proprietà o dei diritti attribuiti dalla legge: il deposito li conserva. Così pure le leggi francesi ed inglesi (1).

859 Dunque, riguardo alla durata dei diritti d'autore, i termini sono uguali per chicchessia. Una sola eccezione venne sancita dalla legge, e questa concerne le pubblicazioni fatte dallo Stato, dalle provincie, dai comuni, dalle accademie o da altre associazioni di simile natura. Queste persone collettive possono aver causa dagli autori, ovvero commettere a loro spese e per conto loro alcuna di quelle pubblicazioni spesso dispendiosissime, a cui la privata fortuna è insufficiente, come grandi collezioni o riviste, e simili.

Era giusto di assicurare anche a loro i mezzi onde ritrarre dalla pubblicazione dell'opera almeno una parte dello speso, ed anche di farvi, se occorre, un guadagno, come qualunque individuo privato: altrimenti coteste corporazioni esiterebbero talvolta ad imprendere la pubblicazione di certe opere, che pur sono utilissime, ma che ai privati non torna conto o non è possibile pubblicare, sia per la gravezza della spesa, sia per l'ampiezza del lavoro. Non sarebbe giusto, soggiunge Scialoja, addossare la spesa indistintamente a tutti i contribuenti, che col pagamento delle imposte vi provvedono, mentre questo peso può in parte essere alleviato dalla vendita dell'opera a coloro che vi prendono un particolare interesse. Nè è da temere che coteste persone collettive ed amministrate da consigli di persone alle quali il negozio non frutta direttamente, fissino mai prezzi troppo alti ad opere di universale utilità.

(1) Gastambide, Op. cit., Lib. I, Tit. II, n. 32; — Dalloz, Op. e loc. cit., n. 195 e seg.; — Godson, *Treatise on copyright*, pag. 221; — Romberg, *Compte-rendu, etc.*, T. I, pag. 137.

Nulladimeno considerando la qualità di queste persone collettive, si è creduto poter restringere lo esercizio del diritto alla durata di soli 20 anni, cioè alla quarta parte della durata che ha quando appartiene a privati: e si è pure pensato che, per favorire la possibile diffusione di opere utili, si possa senza pericolo dar loro la facoltà di abbandonare, anche prima, siffatto diritto, senza le autorizzazioni e le formalità che d'ordinario richiedonsi per alienare gratuitamente i beni loro appartenenti (1), ciò che il legislatore ha fatto all'art. 10.

860. In alcune questioni sulla durata od anche sulla sussistenza dei diritti d'autore può riuscire interessante il conoscere precisamente la data della morte dell'autore; perciò riferiamo qui sotto un elenco dei principali maestri di musica melodrammatica, coll'accenno all'epoca della nascita e morte loro (2).

MAESTRI	LUOGO della nascita	Data	LUOGO della morte	Data		
AUBER	Caen	1782	Parigi	13	Maggio	1871
BALFE	Limerich	1808	Koweney Abbay	20	Ottobre	1870
BELLINI	Catania	1801	Puteaux	23	Settembre	1835
BOIELDIEU	Rouen	1775	Parigi	8	Ottobre	1834
CARAFA	Napoli	1787	»	26	Luglio	1872
CIMAROSA	Aversa	1754	Venezia	11	Gennajo	1801
DONIZETTI	Bergamo	1797	Bergamo	8	Aprile	1848
FIORAVANTI Valentino	Roma	1770	Capua	16	Giugno	1837
GENERALI	Massargno	1783	Novara	3	Novembre	1832
GLUCK	Boemia (?)	1712	Vienna	15	»	1787
GUGLIELMI	Massa di Carrara	1727	Roma	19	»	1804
HALEVY	Parigi	1799	Nizza	18	Marzo	1862
HEROLD	»	1791	Parigi	19	Gennajo	1833
MERCADANTE	Altamura	1796	Napoli	17	Dicembre	1870
MEYERBEER	Berlino	1794	Parigi	(?)	Maggio	1864
MOZART	Salisburgo	1756	Vienna	5	Dicembre	1791
NICOLAI Ottone	Kœnisberg	1809	Berlino	11	Maggio	1849
PACINI	Catania	1796	Pescia	6	Dicembre	1867
PAER	Parma	1771	Parigi	3	Maggio	1839
PAISIELLO	Taranto	1741	Napoli	5	Giugno	1816
PERGOLESE	Jesi	1710	Pozzuoli	16	Marzo	1736
RAIMONDI	Roma	1786	Roma	30	Ottobre	1853
RICCI L.	Napoli	1708	Praga	1	Gennajo	1860
ROSSINI	Pesaro	1792	Passy	13	Novembre	1868
SPONTINI	Majolati	1774	Majolati	24	Gennajo	1851
VACCAJ	Tolentino	1791	Pesaro	(?)		1849
WEBER	Freinsheim	1779	Kranznach	12	Settembre	1839
ZINGARELLI	Napoli	1752	Napoli	5	Aprile	1837

(1) SCIALOJA, Relazione succit.

(2) Questi dati sono tolti la massima parte dalle biografie del Fetis: alcuni ci vennero favoriti dalla compiacenza dei signori editori Ricordi e Lucca.

861. Chi voglia guarentirsi i diritti d'autore a sensi della Legge 25 giugno 1865 dovrà presentare ad una delle Prefetture del Regno una dichiarazione in cui esprima la sua volontà di riservarsi i diritti che gli competono sull'opera da lui composta o che avesse acquistata dall'autore, e la Prefettura che ha ricevuto le dichiarazioni, farà constare dell'eseguimento delle formalità mediante certificato da apporsi a piedi della dichiarazione, la quale serve come titolo legale del *possesso* dei diritti di autore sopra l'opera dichiarata (art. 1.° Regolamento, pag. 240). Tale dichiarazione per la riserva dei diritti di autore deve essere presentata in doppio originale su carta da bollo da L. — 50: l'ufficiale incaricato di riceverle, appena le avrà munite del certificato testè riferito, ne trasmette una al Ministero, l'altra restituisce al dichiarante.

Insieme alla dichiarazione dovranno presentarsi gli esemplari dell'opera indicati all'art. 6 del Regol. 13 febbrajo 1867 (pag. 240).

Questa formalità ha, dunque, un duplice scopo: interesse pubblico e interesse privato. Il paese è per tal modo informato di tutte le produzioni che vengono pubblicate nel suo territorio: e l'autore ha la prova della intenzione manifestata di riservarsi i propri diritti, e quella dell'identità dell'opera sua (1).

Il deposito si eseguisce solo per le opere edite, e deve essere di due esemplari dell'opera che si pubblica, ovvero di egual numero di copie fatte con la fotografia o con altro processo qualunque atto a certificare l'identità dell'opera (2); un esemplare del deposito viene spedito alla biblioteca locale, che ne rilascierà ricevuta. Tale ricevuta entro i cinque giorni dall'eseguito deposito sarà dalle Prefetture trasmessa al Ministero unitamente all'altro esemplare, alla dichiarazione

(1) Si narra che Luigi XIII, il quale pel primo impose questa formalità ai libraj e stampatori col suo editto del 1617, ne attingesse l'idea all'opera di un pazzo. Raoul Stiphaine, avvocato al Parlamento di Parigi, volendo vendicarsi dei giudici che l'avevano interdetto per demenza, prese il titolo pomposo di *dittatore* e *guardasigilli* e pubblicò una raccolta voluminosa di 309 decreti, inventati a capriccio, e ch'egli finse emanati da Enrico II nel 1556. Frammezzo a cotali bizzarrie si riscontravano delle cose molte sensate, e, fra l'altre, il progetto di aumentare successivamente la biblioteca reale, dandole un esemplare distinto di tutti i libri che in seguito venissero stampati. Tale vuolsi l'origine del deposito. Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. VII, pag. 136.

Del resto, è opportuno il sapere che, in Francia, la distinziona fra il diritto di pubblicazione e quello di rappresentazione ha importanza anche per ciò, che la formalità del deposito non è richiesta allo scopo di mantenere il diritto di rappresentazione, ma solo per quello di pubblicazione. Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 656, 657; — Calmela, Op. cit., Cap. III, Sez. V, § 4, n. 153.

(2) La dichiarazione per la riserva dei diritti d'autore potrà farsi nei termini seguenti: « Arturo X... di Roma, intendendo riservarsi formalmente i diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, a norma della Legge 25 giugno 1865 e del Regolamento 13 febbrajo 1867, presenta due esemplari del dramma... edito nell'anno... per cura dello stabilimento... ed unisce la ricevuta della tassa pagata in lire dieci... Addì... *Sottoscrizione* ».

ed alla ricevuta della tassa pagata. Il Ministero poi provvede a far seguire la pubblicazione sulla *Gazzetta Ufficiale* delle opere così dichiarate. Per le opere manoscritte da prodursi sulla scena, basta la presentazione degli originali, che vengono restituiti dopo l'apposizione del *visto* della Prefettura (1).

Siccome, poi, la legge stabilisce che, per gli ultimi 40 anni della durata del diritto di autore, chiunque possa riprodurre un'opera, purchè paghi all'avente causa il ventesimo del prezzo lordo che deve essere indicato sopra ciascun esemplare: così, chiunque intenda valersi di tale facoltà, deve presentare alla Prefettura una dichiarazione speciale, depositare l'opera che intende di riprodurre, ed entro un mese gli esemplari dei giornali in cui deve essere inscritta la dichiarazione, pagare la tassa di L. 10, ed obbligarsi a depositare due esemplari della riproduzione di detta opera. Tali documenti sono trasmessi al Ministero: l'esemplare della dichiarazione si consegna al riproduttore e la copia delle riproduzioni è depositata alla biblioteca locale (2).

Sarà cauto che la pubblicazione dell'opera abbia nelle prime pagine del volume o fascicolo una espressione dalla quale apparisca che l'autore si riserva i diritti che gli sono dalla legge conferiti (art. 20 della Legge): si suole usare *proprietà letteraria*, ovvero *diritti d'autore riservati*, od altra simile frase. La legge non lo ingiunge espressamente come all'art. 24, ma l'autore che ommettesse di fare consimile dichiarazione, arrischierebbe di veder riprodotta l'opera sua, e male accolto il reclamo che proponesse. Così almeno giudicava il Tribunale di Commercio di Genova, nella sua sentenza del 7 dicembre 1863, risolvendo una questione insorta fra gli editori Ricordi e Schenone; il primo domandava una indennità di L. 2000, perchè Schenone avea riprodotto il libretto dell'opera *Don Bucefalo*, già pubblicato coi tipi dei fratelli Pagano, senza alcuna riserva pel proprietario: ma fu respinto (3).

(1) Veggansi gli art. 23 e seg della legge (pag. 235) ed il Regolamento (pag. 240), relativamente alle formalità e consegnenze della dichiarazione. Molte questioni che tengono divisi gli scrittori francesi, vennero ivi risolute dalla legislazione italiana. Vedi Calmels, Op. cit., P. I, Cap. V, n. 222, p. 314.

(2) Presentiamo una formola anche per questa seconda specie di dichiarazione: « Emilio V... di Milano, mentre intende giovarsi della facoltà concessa dagli articoli 9 e 28 della Legge 25 giugno 1865, dichiara di voler riprodurre per mezzo della... l'opera... in numero di 1000 esemplari, che saranno posti in vendita al prezzo di lire 6... cadauno, obbligandosi a pagare il premio del ventesimo agli aventi diritto.

L'opera anzidetta fu depositata alla Prefettura di Torino... il giorno.... Il sottoscritto si riserva di presentare nel termine di un mese gli esemplari dei giornali in cui deve essere inserita questa dichiarazione: ed unisce la ricevuta della tassa in lire dieci... e si obbliga di depositare due esemplari della riproduzione di detta opera.

Milano, addì... *Sottoscrizione.*

(3) Ascoli, Op. cit., Tit. IX, n. 456, p. 196.

862. Ma sopratutto deve ben ritenersi che il certificato emesso dall'autorità sulla dichiarazione del producente, e l'inserzione sulla *Gazzetta Ufficiale* del regno non sono titoli di *proprietà*, ma solo di *possesso* (n. 861), e non provano l'esistenza dei caratteri richiesti dalla legge per rendere assoluto l'esercizio dei diritti d'autore, ma solo attestano che furono adempiute le prescritte formalità e attribuiscono al depositante il diritto di procedere contro i contraffattori. Può dirsi stabilita per questi fatti una specie di presunzione *juris* a favore di lui, la quale ammette sempre la prova del contrario (1): ad onta del deposito, chiunque fosse chiamato per contraffazione ha facoltà di mostrare che il querelante non ha i diritti d'autore: la questione se ed a chi spettino questi diritti rimane impregiudicata, e può sempre essere portata avanti l'autorità giudiziaria. Epperò la data del deposito non fissa necessariamente quella dell'acquisto della proprietà; la priorità del deposito non istabilisce a favore del deponente il diritto esclusivo alla riproduzione dell'opera depositata: il prevenuto di contraffazione può contestare al querelante il preteso diritto di godimento esclusivo sulla medesima, e dovrà questo giustificare la sua proprietà (2).

Per esempio (osiamo avanzare una nostra opinione, la quale non sarà certo divisa dall'onorevole famiglia degli editori) si vorrà sostenere che la dichiarazione e il deposito abbiano potuto risuscitare diritti d'autore sovra opere che erano già prima cadute nel dominio pubblico? Per parlare soltanto di capolavori e notissimi, *Il Barbiere di Siviglia* fu rappresentato per la prima volta nel 1816 in Roma al teatro *Argentina*, la *Semiramide* nel 1823 alla *Fenice* di Venezia, la *Sonnambula* nel 1827, i *Capuleti* e *Montecchi* alla *Fenice* nel 1830, l'*Anna Bolena* nel 1831 in Milano al Carcano, la *Norma* alla Scala nel 1832, e cento altre opere prima del 1865 erano riconosciute universalmente di dominio pubblico e si rappresentavano in tutti i teatri del mondo senza chiedere permesso a nessuno, senza pagare a nessuno un obolo, eccetto quanto occorreva pel *noleggio* delle *carte musicali*, vale a dire l'intera partitura colle diverse parti d'orchestra e di canto; or come avviene che, su queste opere, dopo la legge del 1865, si metton fuori diritti d'autore dall'una o dall'altra Ditta editrice? Forsechè Bellini e Donizetti sursero dalle loro tombe

(1) *Præsumptio semper probationi cedit, nisi sit juris et de jure.* FABRO, *Cod.* Lib. III, tit. 24, def. 9, n. 5; — BLANC, Op. cit., Lib. I, Cap. VII, pag. 137.

(2) CALMELS, Op. cit., P. I, Cap. V, Sez. II, n. 216, pag. 307; — DALLOZ, *Rép.* V. *Propriété littér.*, n. 440.

a richiamare la proprietà di quelle divine ispirazioni, per investirne Ricordi, Lucca, Fabbricatore, Cottrau od altri? Forsechè Rossini poteva trasmettere prima o dopo morte diritti ch'egli stesso, in vita, più non aveva? Nei paesi ed all'epoca in cui quelle opere erano per la prima volta rappresentate non esistevano leggi che garantissero il diritto di *rappresentazione:* i maestri scrivevano per lo più i loro lavori per un impresario, nè facevano alcuna riserva per diritto d'autore qualsiasi: erano contratti di locazione d'opera, e l'impresario acquistava i diritti che potevano competere all'autore dell'opera; tanto è vero che i contratti per acquisto di spartiti musicali avvenivano sempre fra impresari ed editori, non mai fra editori ed autori. — Rossini scrive per l'Impresa della *Fenice* la *Semiramide*, *lasciando lo spartito della medesima di tutta e sola proprietà dell'impresa* (1); ora come mai gli eredi Rossini e l'editore Cottrau si vantano proprietarj di quell'opera? Bellini scrisse la *Norma* per l'impresario Crivelli, che non si curò mai di far valere alcun diritto: e non si dubiterà del fondamento col quale i diversi editori si disputano oggi la proprietà di quell'opera, considerata come di pubblico dominio per oltre trent'anni e, come tale, noleggiata da tutti gli editori del mondo? Aggiungasi che anche più tardi nei contratti fra impresari ed editori, i diritti che venivano ceduti riflettevano unicamente la stampa, non mai la rappresentazione non garantita da alcuna legge. Fu soltanto *dopo il* 1865 *che si creò questa congerie di diritti, da nessuno prima pensati*, e che gli editori seppero far valere e gl'impresari furono costretti a riconoscere pel semplice motivo che da tale riconoscimento dipendeva la possibilità o meno di ottenere le carte musicali per la rappresentazione delle altre opere, incontestabilmente di dominio privato.

L'art. 40 della legge espressamente dichiara che « se il giorno in cui essa andò in vigore i diritti d'autore sopra una sua opera riconosciuta da leggi precedenti, sono estinti in ciascuna delle provincie dello Stato, niuno potrà farli rivivere invocando la nuova legge ». Se, pertanto, questi diritti non esistevano prima perchè non riconosciuti da legge alcuna, o perchè già l'opera fosse caduta nel dominio del pubblico, come potranno quei diritti risorgere per una privata dichiarazione? Non offende essa i diritti della Società? Non le sono questi ormai assicurati dalla prescrizione trentennaria sancita da tutti i Codici civili? (2).

(1) Il contratto originale stipulato fra l'Impresa della *Fenice* e Rossini in data 12 agosto 1822 trovasi presso l'Archivio del Teatro della Fenice.

(2) Questione consimile si è sollevata in Francia, e fu risolta nel senso che noi propugniamo

Questa mia opinione, che sembra consona ai principj svolti dal Consiglio di Stato nel suo Parere 27 agosto 1869 (n. 872), può anche convalidarsi da un precedente, il quale ebbe eco lunghissima in Francia.

È noto che Rouget de l'Isle pubblicava nel 1792 *La Marsigliese*, inno patriotico, di cui egli avea composto parole e musica. A quell'epoca l'autore lasciò che *La Marsigliese* si cantasse per tutta la Francia, senza opporvi alcun impedimento. Sotto la Ristorazione, il canto nazionale non osò presentarsi. Alli 18 agosto 1830 Rouget de l'Isle ne vendette la proprietà a un editore: ma ad onta di questa vendita, altri editori si credettero in facoltà di ristampare e vendere liberamente l'inno della libertà. Indi processo correzionale. La camera di consiglio e la camera di accusa accolsero l'eccezione di buona fede per escludere il *delitto* e rimisero le parti all'azione civile. E il Tribunale di Commercio riconobbe che, essendo *La Marsigliese* diventata di dominio pubblico pel tacito consenso dell'autore *durato oltre* 30 *anni*, non poteva neppur egli rivendicarne la proprietà (1).

863. In conformità al principio generale sancito all'art. 3 del Codice Civile, che ammette gli stranieri a godere i diritti civili come i cittadini, anche il Regolamento 13 febbrajo 1867 ammette pure gli stranieri, siano individui o corporazioni, società o corpi morali di qualunque specie a fare le dichiarazioni relative ai diritti d'autore (art. 5, pag. 240: vedasi anche l'art. 39 della legge, pag. 237, e n. 886).

864. Gioverà poi avvertire che vi hanno due specie diverse di dichiarazione: quelle per le quali è richiesta la ricevuta della tassa di L. 10, — e quelle per cui la legge non prescrive tassa alcuna.

La tassa è richiesta per la prima dichiarazione di deposito di qualsiasi opera dell'ingegno, o presentazione di manoscritto di un'opera scenica, drammatica o musicale.

Le dichiarazioni per le quali non è dovuta la tassa sono quelle di deposito di un'opera riprodotta in un modo diverso da quello in

« *Les dispositions de cette loi*, dice CALMELS, *s'appliquent à ceux qui sont encore en possession de leurs droits de jouissances exclusive au moment de la promulgation, ainsi qu'à ceux dont les droits s'ouvriront posterieurement à cette époque. Mais cette loi est impuissante à faire revivre des droits pèrimés au moment de sa promulgation; elle n'a pas d'effet rétroactif, et en conséquence elle ne peut enlever au domaine public des droits qui lui sont légalement acquis. De la propriète et de la contrefaçon*, P. I, Cap. III, n. 142.

(1) « Ritenuto che il canto della *Marsigliese* è caduto da circa 40 anni nel dominio pubblico: che fu stampato e venduto in un'epoca in cui veruna legge accordava il diritto di proprietà agli autori: che d'altronde risulta dal dibattimento che ne era stato fatto omaggio alla nazione; che questa musica stampata da tanti anni era già nelle mani di un gran numero di negozianti che l'avevano fatta pubblicare a loro spese: che l'autore non aveva mai sollevato alcun reclamo, ecc. » Sentenza 21 ottobre 1830; — GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. II, n. 34.

cui fu precedentemente depositata o presentata per gli effetti della legge, come per esempio la stampa di un'opera della quale già si presentò il manoscritto, le nuove edizioni, le riduzioni, traduzioni ecc.

865. La dichiarazione delle opere inedite si fa soltanto per quelle opere che si pubblicano a mezzo della rappresentazione, non già per quelle che si possono pubblicare soltanto colla stampa. Per tale dichiarazione non si fa *deposito* del manoscritto, ma solo presentazione: e l'ufficiale della Prefettura, dopo avere constatata la identità del medesimo, lo restituisce al producente apponendo su quello il *visto* di presentazione.

866. Abbiamo veduto che un'opera drammatica o una composizione musicale adatta a pubblico spettacolo, dopo la sua pubblicazione completa fatta colla stampa, diviene di ragione pubblica per ciò che risguarda la rappresentazione Or nacquero, nella pratica, i seguenti dubbj, che il Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio propose al Consiglio di Stato per parere, e che gioverà il conoscere; cioè:

1.° Se un'opera divenuta di ragion pubblica quanto alla rappresentazione possa ancora formare oggetto di diritto di autore per la stampa, e se la riserva del diritto di autore sul manoscritto per le rappresentazioni guarentisca dalle contraffazioni l'opera pubblicata colla stampa, sebbene su questa non siasi fatta alcuna dichiarazione.

2.° Se il Ministero debba accettare indistintamente tutti i depositi senza aver riguardo al tempo dell'avvenuta pubblicazione, salvo ai dichiaranti di valersene come crederanno, nello esperimento dei loro diritti.

Il Consiglio di Stato nell'adunanza 27 agosto 1869 si pronunciava nel modo seguente:

« *Sul 1.° Quesito.* Considerando che anche gli autori di opere drammatiche o di composizioni musicali hanno il diritto esclusivo di pubblicare le opere loro sia colla stampa sia col farle rappresentare, non che quello di riprodurre le opere stesse e rispettivamente e mediante la stampa o colla ripetizione delle rappresentazioni, mezzi di pubblicazione e di riproduzione affatto diversi e distinti. « Che di vero quando l'autore di un'opera addatta a pubblico spettacolo abbia pubblicato colle stampe l'opera intera, il diritto esclusivo di rappresentazione o di ripetizione delle rappresentazioni si modifica, l'opera può essere rappresentata anche senza il consenso di lui e il diritto di rappresentazione si limita al conseguimento del premio di una quota del prodotto dello spettacolo, nella misura indicata dalla legge. — Che di più la pubblicazione dell'opera col mezzo della stampa quando avvenga dopo che l'opera fu rappresentata, influisce anche sulla durata del diritto di rappresentazione, alla quale viene sottratto il tempo interceduto tra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione. — Che pertanto un autore può limitarsi a far rappresentare

sul manoscritto la sua opera, assicurandosi il diritto esclusivo di rappresentazione mediante la dichiarazione prescritta dall'art. 20 della legge, e conservare intiera la facoltà di pubblicarla colle stampe se e quando lo crederà di sua convenienza. — Che egualmente ove l'autore abbia fatta rappresentare un'opera e non abbia eseguite le operazioni di legge per assicurarsi il diritto esclusivo di far ripetere la rappresentazione, e l'opera sia divenuta di ragion pubblica quanto alla rappresentazione, non per questo può aver perduto il diritto di pubblicare in qualunque tempo l'opera colla stampa e di garantirsi il diritto di riproduzione mediante il deposito e la dichiarazione prescritta a tale effetto dalla legge ». —

« *Sul* 2.° *Quesito*. Considerando che la soluzione delle questioni le quali implicano la indagine sulla sussistenza o meno dei diritti di autore sopra un'opera determinata e se questi diritti siano stati validamente garantiti coll'osservanza delle relative prescrizioni di legge e di regolamento, e se possono essere garantiti, e come, non sarebbe mai di competenza dell'autorità amministrativa, ma nel conflitto degli interessi impegnati nelle questioni medesime spetterebbe all'autorità giudiziaria. — Che appunto per questa considerazione nelle osservazioni che il Consiglio di Stato credette di fare al progetto di regolamento per esecuzione della legge 25 giugno 1865 si avvertiva che l'amministrazione doveva limitarsi a rilasciare il documento comprovante che in fatto si era eseguito il deposito, e la dichiarazione, quale appariva dal relativo registro, ma astenersi da qualunque esame della validità ed efficacia della dichiarazione, e non preoccupare in qualsiasi modo le risoluzioni delle questioni la cui cognizione spetterebbe all'autorità giudiziaria. — Che la pratica sin qui osservata dal Ministero di limitarsi a richiedere ai dichiaranti le sole enunciazioni prescritte dal Regolamento è pienamente conforme allo spirito della legge, ed è il solo modo che può preservare l'amministrazione da qualsiasi responsabilità civile. — Che se con questo sistema può avvenire che si dia ai dichiaranti un attestato illusorio ed inefficace, e si conferisca ai comuni la tutela di opere che non possono più essere oggetto di privilegio, vuolsi lasciare al diritto privato la cura e l'onere di provvedere ai propri interessi, ma non vi è ragione sufficiente per attenersi ad altro partito, che offrirebbe maggiori e più forti inconvenienti. — Per questi motivi la Sezione è di parere:

1.° Che un'opera divenuta di ragione pubblica quanto alla rappresentazione può ancora formare oggetto di diritto di autore per la pubblicazione colla stampa; e che la riserva del diritto di autore per le rappresentazioni sul manoscritto, non può garentire il diritto di riproduzione dell'opera che l'autore pubblichi colla stampa omettendo di far la dichiarazione prescritta dall'art. 20 della Legge 25 giugno 1865.

2.° Che ad ogni modo il Ministero deve accettare i depositi di opere e le dichiarazioni fatte a termini del Regolamento riguardo al tempo della avvenuta pubblicazione, senza esaminare se la dichiarazione sarà o non efficace a garantire i pretesi diritti dei dichiaranti, salvo ai medesimi di valersi della attestazione di deposito come di ragione » (1).

867. Secondo l'art. 15 del Regolamento e l'all. *F* unito al medesimo, la continuazione di un'opera in corso di pubblicazione e già in

(1) Dal Giornale *I diritti d'autore*, 1870, P. I, pag. 25.

parte precedentemente depositata, si fa constare mediante un certificato che l'ufficiale della Prefettura appone sul frontespizio del volume o della dispensa che si depositano, e fu opportunamente suggerito che l'eseguimento di una tale formalità abbia a farsi risultare anche mediante un nuovo certificato da apporsi sulla primitiva dichiarazione, onde non lasciare alla sola pubblicazione dei sommarj delle dichiarazioni la cura di constatare che l'autore adempì alla riserva fattasi antecedentemente di depositare il séguito dell'opera; poichè ciò autorizzerebbe l'opinione che abbiamo dimostrato erronea (n. 862) che, cioè la formalità delle inserzioni nei sommarj della Gazzetta Ufficiale, che si eseguiscono solo a norma del pubblico e dei municipi, costituisca il titolo giuridico per l'esercizio del diritto di autore, laddove questo è dallo stesso Regolamento (art. 1) segnalato nel certificato di deposito.

868. Talvolta accade che la pubblicazione di un dramma o d'una commedia si faccia inserendola per brani in qualche giornale. Sarà anche in questi casi necessario il deposito per conservare i diritti d'autore? È impossibile, dice la relazione Scialoja, richiedere per questi lavori un deposito regolare finchè sono in corso di pubblicazione. In questo caso basta che l'autore o l'editore stampino in fronte alla inserzione del lavoro la dichiarazione di volerne conservare i diritti di autore. Questa è sufficiente per porre in avvertenza chiunque volesse riprodurre l'opera. E sol quando di quell'opera medesima si facesse una edizione in uno o più volumi separati, sarebbe il caso di farne il deposito e la dichiarazione ordinaria; indicando in tale ipotesi il primo e l'ultimo numero del periodico in cui fu fatta la inserzione, acciocchè la durata del diritto possa misurarsi o dal tempo in cui fu compiuta la inserzione di tutta l'opera, se è composta di un solo volume, o da quello in cui compievasi rispettivamente la inserzione dell'ultimo brano di ciascun volume (1).

869. Una sola dichiarazione e tassa potrà bastare, anche per diverse opere di uno stesso autore, ove queste fossero pubblicate in una stessa edizione, come una collezione di drammi, o commedie od opere musicali, sia che la raccolta porti un solo titolo, come *Teatro di....* ovvero *Florilegio drammatico, Ape musicale*, e simili, o titoli diversi, come quelli delle varie produzioni di cui si compone la raccolta, come una serie di opere.

(1) Siccome in alcuni trattati internazionali e per qualche estera legislazione è richiesto che tale dichiarazione si ripeta ad ogni numero, così sarà cauto uniformarsi a questa pratica, del resto molto semplice.

Così pure le diverse monografie, gli scritti varj di uno stesso autore pubblicati successivamente in una rivista letteraria o scientifica potranno presentarsi con una sola dichiarazione e tassa. Così ho veduto praticarsi alla nostra Prefettura, essendosi considerato un'opera sola il complesso di questi lavori raccolti in una sola collezione, senza che ciò contravvenga al disposto degli art. 2 e 3 del Regolamento, ed alle raccomandazioni ministeriali riferite a pag. 245, n. 4.

870. I termini per la dichiarazione e pel deposito non sono prorogabili neppure dal Ministro, il quale non ha punto autorità di rilasciare attestazioni sulla spettanza o meno dei diritti d'autore, materia questa che deve essere lasciata all'esclusiva competenza dei tribunali ordinarj. Il Consiglio di Stato pronunciavasi in questi sensi col suo parere 1 febbrajo 1867, emesso sovra un'istanza di certo Depanis Giovanni, colla quale chiedeva di essere investito dei diritti di autore sulla raccolta di tutti i balli, compresi programmi e musica, composti dal coreografo Giuseppe Rota, che il ricorrente diceva avere acquistati dall'erede del Rota. Così opinava il Consiglio:

« Considerando che in presenza delle formali e precise disposizioni degli articoli 40 e 20 della Legge 25 giugno 1865, è evidente che la domanda che il Depanis avrebbe inoltrato il 30 dicembre 1865, non accompagnata dal deposito degli spartiti, ma dalla istanza di proroga del termine a farne il deposito (proroga che non era nei poteri del Ministro di accordare) e l'altra, senza data, trasmessa al Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio con nota del Prefetto di Torino 31 dicembre 1866, e nella quale si legge la riserva vana e inattendibile di fare il deposito degli spartiti dopochè il Ministro abbia data evasione favorevole alla sua nuova istanza, mentre il deposito dovrebbe sempre precedere l'atto ministeriale, non potevano nè possono autorizzare il ministro stesso a rilasciare l'attestato de' diritti di autore pel quale insiste il Depanis.

» Considerando, inoltre, che la Legge 25 giugno non prescrive che per la conservazione e l'esercizio dei diritti di autore si abbia a riportare un attestato ministeriale che investe del possesso di quei diritti chi pretende di averli, ma la dichiarazione relativa fatta nei tempi ed osservate le condizioni prescritte della legge è operativa per sè sola di tutti gli effetti giuridici che ne dipendono. — Che anzi, e come ebbe già ad osservare il Consiglio di Stato nel parere 18 dic. 1866 emesso sul progetto di Regolamento per l'esecuzione della Legge 25 giugno 1865, sotto molti rispetti è utile e conveniente che l'autorità amministrativa non assuma nè direttamente nè indirettamente alcuna responsabilità nell'emettere attestazioni che preoccupino il giudizio dei Tribunali competenti in ordine alla regolarità e tempestività delle dichiarazioni dei diritti di autore.

» Con ciò stante, mentre per una parte il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio si attenne esattamente all'osservanza delle leggi quando non consentì ad una proroga di termini da cui non aveva facoltà di dispen-

sare il Depanis, così parrebbe oggi al pari opportuno e consentaneo alla legge che nel dare evasione alla nuova istanza del Depanis stesso il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio si sciogliesse dall'impegno di qualsiasi ulteriore atto e provvedimento, limitandosi a rilasciare al Depanis il certificato della presentazione delle due domande o istanze sovra indicate, il cui letterale testo dovrebbe essere trascritto nel certificato stesso, salvo al Depanis di valersene se e come reputerà del suo interesse nell'esperimento dei suoi allegati diritti di autore.

» Per queste considerazioni la Sezione è di avviso che il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio ha legittimamente negato al Depanis e allo stato delle cose non potrebbe neppure oggi consentire il rilascio di attestato di diritto di autore, ed è pur di parere che alla nuova domanda del Depanis debba darsi evasione nel modo su accennato ».

E il parere è giusto. Non deve essere lecito al potere esecutivo di esercitare atti pei quali si vengano a paralizzare gli effetti della legge. Col lasso del tempo da questa prefisso alla dichiarazione, ogni cittadino acquistò il diritto alla ristampa od alla riproduzione, secondo i casi, dell'opera: i termini e le formalità di questa legge sono essenzialmente d'ordine pubblico, perchè danno e tolgono diritti, a seconda che si osservano o no, a tutti i cittadini dello Stato e perfino agli stranieri; e perchè le sue disposizioni hanno appunto per iscopo principale di conciliare quanto è possibile il maggiore interesse dell'autore colla utilità e col vantaggio universale. Bene quindi avvisò il Consiglio di Stato negando all'autorità ministeriale le suespresse facoltà, che sono fuori dei termini e dello spirito della legge.

871. Ma la dichiarazione ed il deposito sarebbero vane formalità se la legge che le impone non aggiungesse sanzione penale a chi le trascuri. E perciò essa ordinava che, quanto alle pubblicazioni nei giornali, il difetto della dichiarazione di riserva abilita altri giornali alla riproduzione, purchè indichino la fonte da cui è estratto il lavoro ed il nome dell'autore; ma non conferisce ad altri la facoltà di pubblicarlo *separatamente* (art. 24, pag. 234). Quanto alle altre opere pubblicate colla rappresentazione o colla stampa, se non si faccia dichiarazione e deposito nel termine indicato dall'articolo 25, si perde il *diritto esclusivo*, vale a dire ognuno può riprodurre l'opera pubblicata: e quando una di cotali riproduzioni si verifichi, l'autore, come ben nota l'accurato Mengozzi (1), non è più accolto a rivendicare i suoi diritti, perchè quella riproduzione ha portato l'opera nel dominio pubblico; ma fino che segua questa riproduzione del terzo, è sempre ammessa la dichiarazione tardiva. In difetto, poi, di dichiarazione e di deposito pel corso di 10 anni dopo la pubblicazione dell'opera, in-

(1) Mengozzi, *Opere dell'ingegno*, P. II, pag. 86; — Scialoja nel seg. brano di relazione.

tendesi *definitivamente abbandonato ogni diritto d'autore* (art. 26, pag. 235). È una vera *prescrizione estintiva* (1). Per l'estero V. n. 796.

(1) « Il difetto della dichiarazione scritta e del deposito di un'opera, quand'è pubblicata a parte, induce la perdita del diritto esclusivo dell'autore. Occorreva perciò designare il tempo utile per fare la dichiarazione ed il deposito: e ci è sembrato che per le opere o pe' volumi pubblicati nell'anno bastasse concedere il termine utile sino a tutto il mese di giugno nell'anno seguente. In modo che, scorso il primo semestre d'ogni anno, possa essere dato a ciascuno di riprodurre e spacciare le opere pubblicate al 31 dicembre dell'anno precedente, se l'autore o chi gode de' suoi diritti non curò di adempiere l'obbligo del deposito e della dichiarazione prescritto dalla legge. Ma se quel semestre scorse, e nessuno si approfittò della libertà a tutti conceduta; ci è sembrato che la tardiva dichiarazione avesse ancora a diventare operativa d'effetto. Al contrario abbiamo opinato che avessi a tenersi come nulla, nel caso opposto; cioè, se dopo il 30 giugno e prima che si faccia la dichiarazione tardiva, altri prese possesso del diritto a tutti di riprodurre l'opera o di spacciarla. Perciocchè questa presa di possesso, è per così dire, il titolo per lo quale il diritto dell'autore non può più essere da lui ripigliato. Ci parve in sulle prime che anche in questo caso la dichiarazione tardiva avesse dovuto diventare efficace verso tutti, ad eccezione di quel solo o di quei soli che riprodussero l'opera non depositata. Ma pensando meglio sulla cosa, ci avvedemmo che ciò non si poteva ragionevolmente prescrivere. Perciocchè l'individuo che riproduce l'opera altrui dopo il 30 giugno dell'anno seguente a quello della pubblicazione, esercita un diritto già acquistato virtualmente da lui pel difetto della dichiarazione e del deposito richiesti dalla Legge. Pertanto questo diritto ch'egli esercita non può dirsi un diritto spettante a lui privatamente, è un diritto scaduto a favore di tutti. È una cosa *comune*, secondo l'espressione dei giureconsulti romani, la quale non può più rientrare nel dominio privato, quando già è stata usata da uno o più individui come cosa comune. Difatti se la dichiarazione tardiva fosse efficace contro tutti ad eccezione di coloi che in buona fede riprodusse l'opera, ne avverrebbe che la privativa della riproduzione sarebbe divisa tra l'autore ed il riproduttore, il quale in tal modo acquisterebbe per metà un ingiustificabile monopolio. Nè si potrebbe in principio ammettere che la dichiarazione tardiva restituisse all'autore l'intiero esercizio del diritto esclusivo, eccettuando la sola edizione fatta dal terzo precedentemente. Avvegnachè vi siano certe opere, la cui riproduzione si fa lentamente e gradatamente e richiede fatica e capitali, che non potrebbero con giustizia essere ad un tratto distolti da un'impresa a cui cominciarono ad essere rivolti; ed altre che possono riprodursi in tante copie, che una sola edizione può fare per molti anni concorrenza al diritto riservato all'autore. Per evitare tutte queste difficoltà pratiche, e per tenerci meglio ne' termini de' principj, abbiamo quindi preferito disporre che se prima della dichiarazione tardiva altri riprodusse l'opera, l'autore abbiasi a tenere come definitivamente privato del diritto, che per fatto suo proprio lasciò esercitare da un terzo. Non è pertanto da credere, che quando richiedesi lungo tempo e molta preparazione per riprodurre un'opera, si trovi facilmente chi voglia avventurare i suoi capitali e la sua fatica per riprodurla dopo il 30 giugno, quando l'autore o chi fa le sue veci possono ancora con una dichiarazione tardiva troncargli a mezzo i preparativi necessarj per quella riproduzione. Abbiamo, quindi, pensato che si dovesse porre un termine abbastanza lungo, ma assolutamente perentorio, al di là del quale, il difetto di dichiarazione, si avesse a tenere come definitivo abbandono del diritto dell'autore. Questo termine abbiamo fissato a 10 anni dalla pubblicazione dell'opera, perchè secondo le leggi civili vigenti in Italia il termine di 10 anni è quello che d'ordinario si adopera per le prescrizioni di una importanza secondaria, e nelle quali la presunzione dell'abbandono d'un diritto è, per così dire, indotta in parte dal tempo scorso e in parte da qualche ommissione o da qualche atto, che acquista da quello un più grande valore. Avendo, intanto, distinta la durata del diritto di autore in due periodi, ed avendo nel secondo data facoltà a ciascuno di riprodurre l'opera mediante il pagamento d'un premio; era mestieri di agevolare agli interessati la riscossione del premio, e di fornir loro il modo di riconoscere le contraffazioni per farle reprimere. Questo duplice scopo ci è parso che potesse raggiungersi obbligando l'editore a dichiarare dinanzi al Prefetto la specie di riproduzione che intende fare, il numero degli esemplari che vuol riprodurre ed il prezzo che segnerà su ciascuno di essi. Dando a questa dichiarazione scritta la maggior pubblicità, mediante la inserzione sui giornali, e sancendo con pene la sua ommissione, la sua fallacia o il difetto della inserzione, abbiamo creduto che si desse agl'interessati guarentigia sufficiente, perchè non sieno frodati e perchè possano invigilare sui proprj diritti ». SCIALOJA, Relazione.

872. Per conservare diritti preesistenti alla Legge 25 giugno 1865, si devono ritenere necessarie le formalità della presentazione e del deposito indicate all'art. 20? In altre parole, gli autori o loro aventi dato che nel termine perentorio di mesi tre (art. 40 ultima alinea), non hanno fatta la dichiarazione e il deposito delle opere pubblicate molto tempo prima di quella legge, dovranno ritenersi esclusi dai beneficj portati dalla legge medesima e privati persino di quei diritti che potevano loro spettare in forza di leggi anteriori?

La questione è grave per la quantità ed importanza degli interessi che involge. Abbiamo qualche giudicato per l'affermativa: basti accennare le sentenze 22 dicembre 1869 del Tribunale di Commercio e 29 luglio 1870 della Corte d'Appello di Napoli nella causa Cottrau e Lucca, le quali, senz'uopo di molta dimostrazione, ravvisarono nelle espressioni dell'art. 40 della citata legge la ingiunzione di una pratica assolutamente necessaria alla *conservazione* dei diritti d'autore.

L'opinione contraria appoggia ai riflessi seguenti: Che un diritto d'autore sussister potesse anche indipendentemente dalla dichiarazione e dal deposito, e non si estingui per mancanza di questo, se non in casi tassativamente indicati dalla legge, lo dice l'art. 26 della legge stessa. Per esso un autore mantiene per 10 anni integro il suo diritto indipendentemente da ogni deposito o dichiarazione. La garanzia di questo diritto sta nel fatto stesso della composizione dell'opera d'ingegno e della qualità d'autore. — La legge all'art. 20 dice bensì che nella dichiarazione da presentarsi si esprima la volontà di riservare i diritti impartiti dalla nuova legge del 25 giugno e pel periodo di tempo da essa determinato, ma punto non afferma quello che gli fece dire la sullodata Corte, cioè che dal deposito e dalla dichiarazione di riserva dei diritti cui allude il detto art. 20, promani esclusivamente l'effetto della conservazione dei diritti tutti d'ogni maniera e d'ogni origine. L'art. 20 dichiara che deposito e dichiarazione sono obbligatorj per chi intende valersi dei dritti garantiti dalla nuova legge, non per chi vuol tenersi nei limiti di quelli precedentemente acquisiti in forza delle leggi antecedenti e conservati anche dalla nuova legge.

Solamente che per acquistare i diritti speciali sanciti dalla nuova legge, ovvero per estendere alle provincie aggregate i diritti preesistenti a termini delle leggi anteriori, queste formalità sono assolutamente necessarie; non già per mantenere quelli che nella rispettiva provincia l'autore avea precedentemente acquistati (1).

Fu proposto al Consiglio di Stato il dubbio se nel calcolare i

(1) V. anche sentenza Ricordi e Lucca, pag. 340; e più avanti, n. 1002.

dieci anni, di cui all'art. 26 della legge sui diritti d'autore, si possa risalire ad un'epoca anteriore alla pubblicazione della legge stessa anche a riguardo di opere pubblicate prima di questa, alle quali fu provveduto coll'art. 40. Il principio della non retroattività della legge fu anche questa volta mantenuto. Il Consiglio di Stato in adunanza del dì 27 agosto 1869, Sezione dell'interno, dava il seguente parere:

« Considerando che, ove trattisi di un'opera pubblicata prima della legge attuale e nelle condizioni previste dall'art. 40 della legge 25 giugno 1865, è indubitato che debbano osservarsi le leggi del tempo e luogo in cui l'opera fu pubblicata, nè potrebbe avere alcuna applicazione l'articolo 26 della legge vigente, essendo in detto art. 40 indicato, come, in quale estensione e sotto quale condizione i diritti di autore acquistati sotto le precedenti leggi possano essere ammessi a godere i benefizi di cui a detto articolo, e ad estendere i propri diritti a tutto il regno.

» Che la cosa sarebbe diversa nel caso che l'opera fosse stata pubblicata prima della promulgazione della legge del 1865, in luogo dove nessuna legge avesse garantito i diritti di autore, e quando fino al giorno in cui l'autore (sotto l'impero della vigente legge) intendesse farne la dichiarazione agli effetti dell'art 26 nessuno avesse o riprodotta o rappresentata quell'opera; nel qual caso potrebbe con fondamento sostenersi, che il tempo decorso prima della nuova legge non potrebbe tenersi in conto per calcolare il decennio, trascorso il quale si intende abbandonato il diritto di autore e che l'autore stesso può valersi delle disposizioni della vigente legge a tutti gli effetti di diritto sia o non sia decorso il decennio della sua promulgazione e salvi sempre i diritti dei terzi.

» Per questi motivi la Sezione è di parere: Che nel calcolare i dieci anni di cui all'art. 26 della legge accennata non si può risalire ad un'epoca anteriore alla pubblicazione della legge e che al riguardo delle opere per le quali fu provvisto coll'art. 40, cioè di quelle sulle quali le leggi anteriori riconoscessero dei diritti, fossero questi estinti al pubblicarsi della nuova legge o esistessero ancora, sia da osservare il disposto dell'accennato articolo ».

A togliere ogni dubbio, ed a prevenire giudicati che indotti in errore dalle poco esplicite disposizioni della Legge originaria 25 giugno 1865 e dalle inesatte espressioni della Legge 30 giugno 1867 e del Decreto 13 novembre 1870 con cui vennero estese alle provincie di Venezia, Mantova e Roma le norme fondamentali sui diritti d'autore, violassero diritti legittimamente acquisiti e regolarmente conservati, sopraggiunse in buon punto la Legge 25 marzo 1871 (V. pag. 246, 247): e dalla lucidissima relazione del comm. Scialoja (1) è messo a

(1) « Questa legge (25 giugno 1865) stabilì la importanza e la durata dei diritti di autore, ed ordinò che coloro i quali intendevano esercitare codesti diritti fossero obbligati a far constare di questa loro volontà a tempo della pubblicazione delle loro opere mediante una dichiarazione, della quale l'art. 20 di essa legge prescrisse le forme. Tutto ciò per l'avvenire. Ma questa legge generale era sostituita alle leggi particolari che preesistevano negli antichi Stati, e che avevano dato origine a diritti, ristretti al territorio di essi Stati, e varii per importanza e per durata. Il

fior d'evidenza come l'art. 40 non sia da ritenersi applicabile se non per acquistare i diritti previsti dalla Legge 25 giugno 1865 o per

legislatore non poteva certamente spogliare di codesti diritti coloro che si contentavano di goderli tali e quali erano allorché li acquistarono, e limitati alla parte di territorio in cui li godevano. Perché questa conservazione pura e semplice di diritti acquisiti avesse luogo non era mestieri alcuna esplicita disposizione di legge.

Però il legislatore tendendo, per quanto era possibile, a pareggiare nel Regno la condizione degli autori che per opere già pubblicate avevano acquisiti dei diritti secondo le leggi locali, a quella degli autori che, per opere non ancora pubblicate, li avrebbero acquistate secondo la nuova legge, vi provvide con l'art. 40, compreso tra le *disposizioni generali e transitorie*.

In questo articolo dopo avere stabilito che i diritti di autore estinti in ciascuna delle provincie corrispondenti agli ex stati d'Italia, non potevano rivivere invocando la nuova legge; si soggiungono queste parole: « Ma se questi diritti esistono ancora in tutto lo Stato (1), o *in al-* « *cune provincie*, l'autore, purché non li abbia alienati, ovvero i suoi rappresentanti per succes- « sione legittima o testamentaria che li posseggono, SONO AMMESSI *ad invocare l'applicazione* « *di quella nuova legge, estendendone l'effetto a tutto il Regno* pel tempo che resta, sottraendo « rispettivamente dai termini da essa indicati quello che è già scorso dalla prima pubblicazione « dell'opera. » Questa disposizione dunque *ammetteva* gli autori a *convertire* i diritti preesistenti nei nuovi, ed anche ad *estenderli* a tutto il Regno, se erano ristretti ad alcune provincie.

Lo stesso articolo dopo alcuni altri paragrafi che prevedendo il caso di precedente alienazione, regolano gli interessi tra l'autore e gli acquirenti dei suoi diritti, conchiude così:

« I *beneficii* di cui è fatta menzione in questo articolo non sono conceduti, se non a coloro « che nel termine perentorio di tre mesi dal giorno in cui va in esecuzione la presente legge, « *facciano esplicita dichiarazione di volersene giovare, nelle forme prescritte dall'art.* 20 « *per le opere di prima pubblicazione.* »

È evidente che i *beneficii* di *convertire* i vecchi diritti nei nuovi, e di *estenderli* non potevano essere dati a malgrado degli autori; e che sorgendo essi dalla nuova legge, dovevano essere sottoposti alla stessa condizione, a cui è soggetto in genere lo esercizio dei diritti conceduti da essa legge agli autori, cioè ad una dichiarazione di volersene valere, corredata di certi depositi ed avente certe forme determinate.

Quanto alla pura e semplice conservazione dei diritti locali acquisiti, non essendo un *beneficio*, e nulla prescrivendo la legge nuova intorno ad essa, è chiaro ed incontrastabile che non poteva essere sottoposta ad alcuna condizione, nè menomata sotto alcuno rispetto.

Questo era lo stato della nuova legislazione quando sopravvenne nel 1866 l'unione delle provincie Venete e Mantovana al regno d'Italia.

Il Governo del Re non tardò guari a proporre al Parlamento un disegno di legge nei primi mesi del 1867, il quale era brevissimo e compreso in questo unico articolo:

« È pubblicata ed avrà vigore nelle provincie Venete ed in quella di Mantova, la legge 25 giu- « gno 1865 N. 2337, sopra i diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno ».

Se questa proposizione non fosse stata in nulla modificata, l'articolo 40 della legge, estesa a quelle provincie, avrebbe naturalmente posto i Veneti e i Mantovani in questa condizione, cioè: che facendo la dichiarazione da esso articolo prescritta sarebbero stati ammessi al beneficio di *convertire* i diritti preesistenti nei nuovi, e di estenderli a tutto il Regno; ed omettendo di farlo avrebbero conservati puramente e semplicemente in quelle provincie i diritti tali e quali li avevano già acquisiti. Ma la Commissione della Camera Elettiva credette utile aggiungere alla proposta ministeriale la clausola che *rimanevano integri e impregiudicati i diritti precedentemente acquisiti*. Che cosa intese la Commissione con questa proposta?

Lo dice chiaramente con queste parole la Relazione: « Considerando alla possibilità che per « la troppo asciutta dizione di quell'articolo, possa da taluno sollevarsi il dubbio, se colla legge « 25 giugno 1865 *sieno chiamate contemporaneamente in vigore* nelle provincie della Venezia « ed in quella di Mantova, *anche le disposizioni transitorie* contenute negli articoli dal 39 al 43, « costituenti il Capo V di detta legge, ha creduto bene di ripararvi aggiungendo al proposto « articolo le parole: *rimanendo integri ed impregiudicati i diritti precedentemente acquisiti.* »

Quest'aggiunta adunque fu fatta per esprimere che anche per la Venezia si aveva considera-

(1) Avendo lo stesso autore potuto acquistare i diritti consentiti dalle leggi precedenti, nelle varie parti d'Italia, per una medesima opera, massime dopo il 1861, cioè dopo l'unificazione del Regno, era possibile che preesistessero diritti in tutto lo Stato.

estendere quelli già posseduti nelle provincie annesse, non già per mantenere quelli che si godevano in forza delle leggi anteriori.

zione ai diritti acquisiti per sottoporli alle disposizioni transitorie comprese negli articoli dal 39 al 43, e perciò nell'art. 40

Potevasi usare un'altra espressione, è vero: ma è indubitato che questo soltanto fu voluto. Esprimendo che, anche pel Veneto, si rispettavano i diritti preesistenti, si credette porre fuori d'ogni contestazione che codesti diritti erano sottoposti alle disposizioni transitorie della legge generale che s'introduceva in quelle provincie.

È pur notevole che tra le ambiguità che l'aggiunta della Commissione e del Ministro originavano involontariamente, vi era questa, cioè, che quello articolo fatto nel 1867 per estendere alla Venezia la legge del 1865, dichiarando che rimanevano integri ed impregiudicati i *diritti acquisiti precedentemente*, mentre che nella mente dei proponenti, riferivasi in modo esclusivo ai diritti acquisiti nel Veneto per le leggi locali preesistenti, potevasi anche letteralmente riferire ai diritti acquisiti nel Regno d'Italia dopo il 1865. Questa intelligenza sarebbe però stata ingiusta e dannosa, in quanto che avrebbe costretto coloro che avevano acquistati i loro diritti nel Regno d'Italia a fare una seconda dichiarazione ed un secondo deposito per quelle medesime opere sulle quali avevano già in tutto il Regno, con una precedente dichiarazione, acquistato i diritti di autore consentiti dalla legge che si estendeva al Veneto. Certamente quando nel 1865 il legislatore sostituì alle varie leggi locali, una legge sola pel Regno d'Italia, non aveva dinanzi a sè altro che codeste leggi locali esistenti in provincie già unite in un solo Stato: ma nel caso delle successive aggregazioni di provincie, esistendo già una legge generale pel Regno d'Italia, la qual legge riconosce una specie di proprietà agli autori, è naturale che i suoi effetti si estendano al territorio aggregato, senza che occorra il rinnovamento delle formalità da essa prescritte.

Sarebbe poi assurdo che non per estendere, ma solo per far rimanere integro ed impregiudicato lo esercizio de' diritti già acquistati nel Regno, si dovessero ad occasione di un allargamento di territorio, rinnovare le formalità già adempiute; come si potrebbe credere stando alle espressioni usate, con altro intendimento, nell'unico articolo sopra citato della legge estensiva che fu pubblicata il 30 giugno 1867 sotto il numero 3768.

Avvenne, pertanto, che la detta legge sia per effetto delle anticipate e concordi dichiarazioni che il legislatore aveva date alle sue parole, sia per effetto dello interesse medesimo di coloro a' quali applicavasi, venne generalmente rispettata, come se fosse una semplice disposizione estensiva della legge del 1865.

E per vero, quantunque dichiarazioni per conservare nel solo territorio delle provincie Venete diritti locali preesistenti secondo le leggi del luogo o per mantenere nel regno d'Italia i diritti generali acquisiti secondo la legge del 1865, non vennero punto fatte, non consta che siano sorte pretensioni di terzi contro codesti diritti. Credesi anzi che qualche rara volta siasi affacciato il dubbio, e che privati accordi abbiano evitato di convertirlo in contesa giudiziale.

Invece furono fatte dichiarazioni per *convertire* i diritti locali preesistenti nel Veneto in diritti conformi a quelli riconosciuti dalla nuova legge, e per *estenderli* a tutto il regno. Osservando in tal modo il disposto dell'articolo 40 della legge del 1865, siccome sopra è stato detto.

Ora è avvenuto che dopo l'annessione della provincia di Roma, il 13 novembre 1870, il Governo che aveva i pieni poteri in quella provincia, volendo pubblicarvi e rendervi esecutiva dal 1 gennaio 1871 la legge del 1865 sui diritti di autore, trascrisse in un suo decreto legislativo le parole medesime dell'unico articolo della legge 30 giugno 1867, che la estese al Veneto.

Questo decreto ha quindi le stesse ambiguità di forma che aveva la legge in esso copiata, ma le sue disposizioni avendo forza imperativa di legge unicamente nella provincia di Roma, ne segue che non possano per nulla riguardare i diritti dei cittadini italiani governati dalla legge del 1865 nel resto d'Italia.

Sicchè non può sorgere quel dubbio che pur poteva sorgere per la legge del 30 giugno 1867, cioè, che per *diritti precedentemente acquisiti* potessero intendersi così i diritti dei Romani acquisiti nella provincia di Roma prima del gennaio 1871, come i diritti degli altri italiani acquisiti prima di detto giorno nel Regno d'Italia per effetto della legge generale.

La sola parte dubbia concerne dunque i diritti locali preesistenti nella Provincia Romana. E quanto ad essi è da ritenere che non può darsi al citato articolo del decreto altra intelligenza che quella data dal legislatore all'articolo unico della legge del 30 giugno 1867 testualmente trascritto nel decreto. Vale a dire che si debba tener conto dei diritti locali acquisiti, come ne

873. È della massima importanza il determinare precisamente quando si possa dire effettuata la *pubblicazione* di un'opera: giacchè tanto per la nostra legge come pei trattati internazionali, gli è dalla pubblicazione che decorrono i vari termini stabiliti all'esercizio dei diritti d'autore. Infatti: i diritti in generale cominciano ad esercitarsi dalla *prima pubblicazione*, e durano per diversi periodi di tempo, esclusivamente o non esclusivamente, a favore dell'autore o suoi aventi causa (art. 8 e 9, pag. 231); — il diritto di *traduzione* è riservato per dieci anni decorribili dalla pubblicazione dell'opera (art. 11, pag. 232): — infine anche i termini per le dichiarazioni e il deposito e per la prescrizione dei diritti d'autore, decorrono dalla pubblicazione (art. 26).

La pubblicazione, adunque, come suona la parola e come rilevasi dalle varie disposizioni della legge, potrebbe definirsi quel fatto esterno col quale l'autore esprime la sua determinata volontà di dare al pubblico l'opera sua ed effettivamente la rende di pubblica ragione. Ma lo stabilire quale sia questo fatto non è sempre agevole.

E ciò è tanto più necessario di indagare, in quanto che, siccome avvertono i solerti compilatori della Rivista *I diritti d'autore*, su questo oggetto nulla trovasi indicato nella Legge 25 giugno 1865, nè negli atti parlamentari relativi, nè nella maggior parte delle convenzioni internazionali. Solamente all'art. 4.º del trattato colla Francia è detto che: « per poter constatare in modo preciso nei due Stati il giorno

tenne conto l'articolo 40 della legge del 1865; e che la dichiarazione sia necessaria quando codesti vecchi diritti voglionsi *convertire* in diritti nuovi ed *estendere* a tutto il Regno ....

.....Ha perciò il vostro Ufficio Centrale, distinti tre casi, o vi ha provveduto con tre paragrafi di un solo articolo.

Il primo caso è quello che realmente, nella Legge del 1867 e nel Decreto del 13 novembre 1870, si volle sottoporre all'obbligo della dichiarazione: ed è il caso previsto dall'articolo 40 della Legge del 1865, in quanto si applica al territorio annesso, val quanto dire, il caso in cui chi, godendo diritti di autore acquisiti nel territorio annesso al Regno per leggi locali, voglia convertirli nei diritti nuovi ed estenderli a tutto il Regno.

Se un autore nel Veneto non fece nei tre mesi posti dalla Legge del 30 giugno 1867, e se un autore nella provincia Romana non farà nei tre mesi conceduti da questa legge, la dichiarazione prescritta dall'articolo 40 della Legge 25 giugno 1865, non godrà punto del beneficio conceduto dal detto articolo; cioè non *convertirà*, nè *estenderà* i suoi precedenti diritti.

Il secondo caso è quello di un autore che si contenta di conservare i suoi diritti locali tali o quali erano e sono, o per la durata che avevano, secondo le leggi locali preesistenti.

Questa *conservazione* pura o semplice di diritti non ha bisogno di altra dichiarazione, fuori di quella che fu fatta nella loro origine in conformità delle leggi locali. Durando tre mesi, questi diritti furono mantenuti nel 1867 nel Veneto, e sono ora mantenuti nella provincia di Roma, col loro duplice valore, cioè, di *diritti quali erano* e di diritti *convertibili ed estendibili.* Perchè questa seconda loro virtù giuridica scenda all'atto, è necessaria una dichiarazione, se no è spenta; o resta la sola conservazione di diritti preesistenti.

Il terzo caso è quello già considerato più sopra, cioè, la estensione al territorio annesso dello esercizio de' diritti di autore, acquistati nel Regno per la Legge del 1865, mediante una dichiarazione già fatta a suo tempo. Ed abbiamo detto come per ottener questo effetto non occorre nuova dichiarazione. »

» della pubblicazione di un'opera, si prenderà per norma la data del » deposito che ne sarà stato fatto nel pubblico stabilimento a ciò de» signato ». — Ma questa nozione, lungi dal prestarci una norma a determinare il senso legale della pubblicazione, confonde due momenti affatto distinti, due enti ben diversi l'uno dall'altro; giacchè la dichiarazione e il deposito sono formalità richieste dalla legge per acquistare da essa la tutela dei diritti d'autore, mentre la pubblicazione può verificarsi indipendentemente dall'adempimento di quelle. Importa, adunque, stabilire come e quando, a sensi di legge, si verifichi la pubblicazione, onde averne agevole e sicura la determinazione degli effetti di diritto. E a tale scopo è mestieri distinguere la pubblicazione di un libro, d'una litografia, incisione o simile — quella di una pittura o scultura, — e quella di un'opera destinata alla rappresentazione scenica.

La prima specie avviene colla messa in vendita o colla diffusione in qualsiasi modo del libro, delle incisioni, ecc. E si avrà la prova della pubblicazione quando si sarà giustificato il tempo in cui si avverò questo fatto. E giustamente avvertono gli scrittori che a questo proposito non basta l'indicazione dell'anno che suole esprimersi sul frontispizio dell'opera, noti essendo gli usi e gli abusi delle tipografie: che anzi essendo questi lavori contemplati dalla Legge 26 marzo 1848 sulla stampa, si potrebbe avere un mezzo semplice onde stabilire la data certa della loro pubblicazione, quando la legge dichiarasse che si avrà per tale quella della consegna dell'esemplare fatta in obbedienza della legge sulla stampa.

Riguardo alle pitture e sculture pare che la pubblicazione non possa ritenersi stabilita prima dell'alienazione: giacchè anche le pubbliche esposizioni potrebbero essere fatte soltanto allo scopo di avere il giudizio del pubblico, riservandosi la facoltà di modificarle, ritirarle od anche distruggerle.

Riguardo alle opere sceniche, queste possono essere pubblicate in due modi: cioè colla stampa e modi simili di riproduzione, — o colla rappresentazione (1). Questi due modi di pubblicazione, benchè affatto diversi tra loro, nondimeno sono equiparati per gli effetti di legge, ed i varj termini, di cui nella Legge del 25 giugno 1865, sono aperti tanto dalla pubblicazione fatta sotto una forma come da quella fatta sotto l'altra. Infatti la rappresentazione, dice Scialoja, è qualche cosa che equivale ad una pubblicazione *sui generis*, non dell'opera let-

(1) Gastambide, Op. cit., Lib. II, § 1, n. 203, pag. 22.

teraria come libro, ma dell'opera letteraria come invenzione ed azione. Diremo anzi che la produzione sulla scena sia delle opere drammatiche sia delle musicali è il modo più acconcio e completo di pubblicazione: nessuno per quanto perito in arte oserà pronunciare, alla semplice lettura, un giudizio assoluto sul merito di una produzione teatrale: imperocchè gli manca sempre l'elemento vivo, l'elemento essenziale dell'interpretazione, gli effetti, i colori dell'azione. Il teatro è arte d'azione, e solo con questa arriva il poeta ad esprimere la verità e gli affetti ideali che svolge nel dramma.

Del resto, la rappresentazione è anche il modo di pubblicazione in cui riesce più facile determinare il quando incominci, poichè ciò avviene in un momento solo e non successivamente. Non possono sorgere al proposito che quistioni di un interesse secondario, quali ad esempio se l'esecuzione di un'opera scenica avvenga in pubblico o privatamente, nello scopo di studio o altro, nei quali ultimi casi non si avrebbe certamente la pubblicazione dell'opera; ma codeste sono quistioni che non possono fornire materia a seri dubbi (1). Verdi che ha scritto l'*Aida*, che ne consegnò la partitura alle copisterie per estrarne le parti, od alla stamperia per l'edizione, o che ne fece anche eseguire qualche *prova* in teatro, e fin anco la *prova generale*, non ha ancora fatta la pubblicazione della sua opera: egli può ancora mutarla, modificarla, e forse anche (salvo i patti in contrario) ritirarla dalla scena.

874 La legge dichiara all'art. 13 che un'opera drammatica od una composizione musicale può essere rappresentata anche senza consenso dell'autore dopo la sua *completa pubblicazione fatta colla stampa*, salvi sempre i compensi pattuiti o portati dalla legge. Ma sulla intelligenza ed applicazione di questa frase si è assai disputato tanto riguardo alle opere drammatiche, quanto per le opere del teatro musicale.

Quanto alle opere musicali è degno di rimarco lo svolgimento dato alla questione dagli egregi redattori del periodico *I diritti d'autore*. — « Anche per queste, essi dicono, non è difficile il rilevare cosa il legislatore abbia inteso di stabilire ove si guardi alle forme visibili con cui il concetto della mente dell'autore di un'opera scenica-musicale può essere rivestito, ai mezzi materiali che sono indispensabili perchè esso possa venir portato alla conoscenza del pubblico.

» È dietro l'esame di queste forme e di questi mezzi che si giungerà a stabilire quando un'opera possa dirsi completamente pubblicata mediante la stampa.

(1) V. Giornale *I diritti d'autore*, 1869, Fasc. I, pag. 6.

» Un autore quando compone un lavoro musicale da rappresentarsi sulla scena, esterna e riveste i suoi concetti sotto una forma speciale, quella che nel linguaggio musicale chiamasi la *partitura*, la quale altro non è se non il complesso di tutte le parti che contemporaneamente si fanno sentire, e che denno singolarmente eseguirsi da coloro che concorrono alla rappresentazione dell'opera. La partitura racchiude la parte vocale e la parte istrumentale, concentra in sè l'intera creazione del maestro: è il vero lavoro di chi l'ha concepita, è il suo pensiero esternato agli altri. Ma colla scorta della semplice partitura un'opera non può essere rappresentata; è necessario un nuovo lavoro, occorre cioè che dalla partitura sieno estratte le diverse parti, che segnano il cómpito dall'autore affidato a ciascuno degli esecutori dell'opera, onde emerga quel complesso di armonie che rivelano il concetto della di lui mente. Le parti di canto e quelle d'orchestra sono i mezzi indispensabili perchè un'opera scenico-musicale possa essere rappresentata.

» Prodotta un'opera essa lascia talora in chi l'udì il desiderio di goder quel diletto che i sensi e lo spirito hanno ritratto, e di risentirne le armonie, sia pure in un modo meno perfetto e meno completo. Di qui le riduzioni, come per esempio, quelle per piano e canto, le quali nella massima parte dei casi non sono opera dell'autore, ma di terzi che restringono il lavoro di questo in un campo più modesto, bene spesso lo accomodano a norma delle impressioni ricevute dal pubblico, o lo adattano a seconda delle esigenze dei casi. Le riduzioni (e la parola stessa lo indica) non rappresentano mai il concetto dell'autore nell'ampia sfera della sua creazione, racchiudono solo una parte del suo lavoro, ma una parte sempre incompleta.

» Da queste premesse è facile il desumere che cosa effettivamente costituisca la completa pubblicazione di un'opera musicale mediante la stampa. Se la partitura, e le parti di canto e d'orchestra sono la forma sensibile del pensiero dell'autore ed i mezzi indispensabili per la rappresentazione di un'opera musicale, solo quando queste sieno stampate e poste in commercio può dirsi avvenuta la completa pubblicazione dell'opera, solo in questo caso può trovar applicazione il disposto dell'art. 13 della legge, e permettersi che l'opera stessa possa essere rappresentata senza il consenso dell'autore (1).

(1) Potremmo obbiettare all'esperto articolista dei *Diritti d'autore* che l'estrazione delle parti dalla *partitura* è un lavoro quasi al tutto meccanico e manuale, che di regola non è neppure fatto dal maestro, bensì affidato a qualunque mediocre musicista, od anche al semplice copista, purchè abbia qualche pratica del *cavare le parti*. Da ciò consegue che la partitura completa di un'opera musicale, è *l'opera completa;* per cui la stampa di quella potrebbe a ragione dirsi la

» Finchè questi sottrae i mezzi materiali con cui il suo lavoro può essere rappresentato, manifestamente dimostra ch' ei non lo crede tale da poter essere avventurato ad una riproduzione qualsiasi senza scapito della sua fama, e reputa quindi sieno necessarie quelle cautele, quel complesso di circostanze e di mezzi artistici, dal concorso o dalla mancanza dei quali egli fa dipendere la prestazione o meno del proprio consenso. Ma ben diverso è il caso in cui l'autore stesso metta quei mezzi a disposizione di tutti, pubblicandoli mediante la stampa e ponendoli in commercio: in allora può logicamente presumersi che egli abbia accordato il proprio consenso.

» Una legge che colla prima sua disposizione assicura agli autori il diritto esclusivo di pubblicare e riprodurre l'opera del proprio ingegno non poteva deviare da questa massima, se non pel caso in cui potesse logicamente presumersi che gli autori stessi abbiano tacitamente prestato il loro consenso stampando completamente le opere loro, e mettendo così i terzi nella possibilità di poterle liberamente rappresentare. Le disposizioni dell'art. 13 contengono un'eccezione alla regola generale, ed è perciò che denno interpretarsi a tutto rigore di termini, e la completa pubblicazione di cui si fa cenno in quell'articolo va interpretata nel senso che l'opera sia stampata tanto in partitura come nelle singole sue parti vocali e istrumentali. Nè in alcun modo potrebbe accettarsi l'opinione di chi vorrebbe sostenere che un'opera si debba considerare come completamente pubblicata colla stampa quando siano stampate nella loro totalità le riduzioni. Ciò è un errore. Abbiam veduto come le riduzioni sieno una manifestazione incompleta del concetto dell'autore, come nella maggior parte dei casi non sieno neppure frutto del suo ingegno; trattasi di lavoro in cui di frequente sono ommesse molte parti anche importanti dell'opera. La stampa, quindi, di una riduzione, sia pure di tutta l'opera, non potrà mai considerarsi come la completa stampa dell'opera stessa (1). E perchè sia applicabile l'art. 13 succitato, converrà dunque che co-

sua *completa pubblicazione fatta colla stampa*, e, come tale, autorizzerebbe a chicchessia la rappresentazione senz'uopo di consenso. Ma non possiamo disconoscere che la partitura si stampa spesso ancor prima che siano cavate le parti, anche per rendere più agevole la stessa operazione: e che, dopo tirate le parti a mano, il maestro può e suole fare nuove aggiunte, variazioni, o tagli, secondochè le prime prove gli consigliano: sicchè la pubblicazione della partitura sarà l'opera *completa*, ma non può sempre ritenersi che l'autore abbia voluto in quella forma lasciarla eseguire da chicchessia. E quando pur fosse dubbio, inclineremo sempre alla risoluzione più favorevole agli autori, a beneficio dei quali venne fatta la legge, giusta la sentenza degl'imperatori Teodosio e Valentiniano: *Quod favore quorundam constitutum est quibusdam casibus, ad læsionem eorum nolumus inventum videri.* L. 5 Cod. Lib. I, *de legibus*, e però ci uniamo al parere del lodato scrittore.

(1) *I diritti d'autore*, 1870, Fasc. 6, P. II, pag. 43 e seg.

lui il quale vuol far rappresentare un'opera musicale, senza consenso, giustifichi che la medesima venne completamente pubblicata per la stampa *tanto nella partitura* come nelle *parti di canto* e d'*orchestra* ».

875. Anche gli autori di opere drammatiche hanno gli stessi due modi onde esigere i loro proventi dalle rappresentazioni: e cioè, o trattasi di una produzione non ancora stampata, e allora si richiede il loro consenso, al quale essi appongono quel corrispettivo che credono del caso, con speciali contratti (n. 813): o si tratta di opera che ebbe *pubblicazione completa colla stampa*, ed allora può essere rappresentata senza uopo di consentimento, purchè si paghi agli aventi dritto il corrispettivo stabilito dalla legge, cioè un tanto per cento pel prodotto della recita (art. 13 della Legge 25 giugno 1865, pag. 232).

Or siccome alcuni municipj, benchè incaricati dall'art. 22 del Regolamento di tutelare i diritti d'autore, non sempre curavansi di riscuotere i proventi dovuti, o se pigliavansi questa briga non credevano darsi quella di controllare gli introiti, ed accettavano le cifre denunziate dal capocomico od impresario (troppo spesso al disotto del vero), così ne venne che la stampa, lungi dall'essere per gli autori un mezzo di lucro, era diventata l'abolizione dei loro diritti, poichè impresarj o capicomici col loro stampato rappresentavano il dramma, nè si curavano di riservare i decimi a chi di ragione, ovvero presentavano (almeno buona parte di essi) importi insignificanti.

Gli autori pertanto studiarono il modo di riparare a sì grave abuso.

E il riparo fu di stampare le loro produzioni ommettendo qua e là alcuni brani di *dialogo*, e dichiarando in capo al libro di avere fatte queste ommissioni di brani, indispensabili alla recita: sicchè la pubblicazione non rispondeva più, secondo essi, ai termini del § 1, art. 13 della Legge 25 giugno 1865, e quindi non poteva più essere recitata da chicchesifosse, neppure pagando il procento.

Ma i municipj non secondarono sempre lo spediente trovato dagli autori: essi interpretarono a loro modo l'art. 22 del Regolamento, e quando il direttore presentava la commedia stampata, non importa se *completa* od *incompleta*, lasciavano rappresentare. E gli autori a querelarsene aspramente: io credo a ragione.

Per verità, in primo luogo, la legge stabilisce come fondamento principale di tutti i diritti d'autore la *semplice dichiarazione* dell'autore medesimo. Basta ch'egli scriva « *questo dramma è mio* », e la legge gli crede sulla parola: basta ch'egli dica *fu stampato nel tal anno, fu per la prima volta recitato nel tal giorno*, e da quell'anno, da quel giorno la legge fa decorrere i termini, i diritti d'autore, le obbliga-

zioni dei terzi. Ciò non toglie che chiunque abbia interesse a dimostrare aver l'autore in quella dichiarazione esposto il falso, vuoi attribuendosi la proprietà di roba altrui, vuoi indicando date o luoghi falsi, possa farlo, promovendo regolare azione avanti ai giudici ordinarj: ma intanto e *fino a che non siano provati* titoli prevalenti o circostanze diverse, è eretta a *presunzione juris* la verità della dichiarazione dell'autore. Or come avviene che mentre la legge fa così piena fidanza cogli autori, mentre i regolamenti affidano ai municipj di tutelarne i diritti, questi incominciano la loro tutela col negar fede a una loro dichiarazione pubblica, formale e stampata, che cioè quel dramma è stampato incompletamente? E le negano fede perchè? Perchè viene un capocomico a dire che è completissima. Ma per qual titolo l'affermazione del capocomico sia pure autorevole ed onesto (1), dovrà prevalere a quella dell'autore, che vi informa sull'opera del suo spirito, della sua mente? Mi è assai difficile immaginarne uno.

In secondo luogo, se un dubbio pure insorgesse sulla interpretazione o applicazione della legge, vieto è il principio che la legge va interpretata a favore di colui a vantaggio del quale venne emanata, e non a suo danno (V. L. 5 Cod. *de legib.*, nota a pag. 427).

In questo conflitto, invece, propose taluno (2) che i municipj si limitassero a non permettere la recita senza il consenso dell'autore quando la produzione presentata apparisse *patentemente incompleta nella stampa*. Il rattoppo peggiore dello strappo. Ognun vede quale adito pericoloso si spalancherebbe all'*arbitrio* con questa distinzione fra la stampa *potentemente incompleta* e la stampa *non patentemente incompleta*. Chi giudicherà del *patentemente* o *non patentemente?* Il Sindaco? o qualche vice-segretario preposto all'ufficio che tutela i diritti d'autore? Con quale autorità?

Prima di tutto per giudicare bisogna leggere: e in una città dove sianvi due o tre teatri, il municipio che volesse operare di tal guisa avrebbe abbastanza materia per essere tutto il giorno occupato a legger drammi. Poi, per giudicare, bisogna avere la *competenza*, che

(1) Come ve n'hanno molti: ma ve n'hanno anche di non troppo commendevoli. Sappiamo infatti non essere inusato per qualche capocomico il vezzo di « trattenersi una produzione per » due o tre mesi, e di restituirla poi senza nemmeno averla letta; di promettere la rappresen- » tazione di un lavoro entro due mesi, e poi partire da una *piazza* senza nemmeno averne » fatto estrarre le parti; di rifiutarsi di rappresentare una produzione, allegando per iscusa di » averne delle altre assai più importanti (perchè presentate da amici); di dire infine che il re- » pertorio era completo per quell'anno, mentre poi non si offrivano che tre o quattro sole no- » vità. » BOZZO BAGNERA, *Sulla perpetua proprietà letteraria ed artistica*, pag. 15.

(2) MENGOZZI, nel Giornale *I diritti d'autore*, 1871, n. 6.

certo gli impiegati municipali e neppure il sindaco non vorranno arrogarsi. Nè qui alluderei alla competenza intellettuale, poichè questa l'avranno benissimo, e ci potrebbero essere anche dei Goldoni negli uffici municipali; ma voglio dire della competenza giuridica, in quanto che nè la legge nè il regolamento sui diritti d'autore non attribuiscono in verun caso ai municipj l'autorità di farsi giudici nei piati che possono sorgere fra autori e capicomici sulle qualità intrinseche del lavoro. Inoltre non si può seriamente ammettere che l'ufficiale del municipio stia ad esaminare se l'ommissione rifletta solo le *didascalie* (ossia quelle note colle quali l'autore indica i movimenti delle persone, l'entrare, l'uscire, il parlar forte o sommesso, l'atteggiarsi ecc.), ovvero se manchi propriamente il dialogo, e se la lacuna sia importante, o se, invece, la scena proceda egualmente e si capisca o no. Codesto giudizio di delibazione ha qualche cosa che ognuno sente sconvenire tanto alla dignità degli autori come a quella delle rappresentanze comunali. I municipj hanno dal regolamento un mandato di pura tutela, che si risolve in questi due obblighi principali: 1.° di *non permettere*, senza il consenso dell'autore, la rappresentazione di alcuna opera drammatica o musicale, quando non sia stampata: 2.° di curare la riscossione del premio dovuto all'autore, nel caso in cui l'opera sia *completamente* pubblicata colla stampa e non siansi stipulati speciali accordi fra l'autore e chi vuole rappresentarla. L'autorità municipale, adunque, deve contenersi entro i limiti delle sue attribuzioni.

Pur troppo, in tale questione, anche il Consiglio di Stato si pronunciò contro gli autori: e nel Parere 17 aprile 1872 si legge quanto segue: « un municipio non può negare il permesso della rappresen» tazione per ciò solo che nell'esemplare stampato risulta qualche om» missione nel dialogo o nelle didascalie; ommissioni, le quali, a giu» dizio stesso dell'autore, nulla sottraggono all'opera, che mediante la » stampa e lo smercio è sottoposta al giudizio pubblico nel suo com» plesso e nelle singole parti, e non possono impedire che, venuta » in dominio del pubblico, possa anche essere rappresentata ». — Ma l'illustre areopago confonde qui due fatti e due diritti che per legge e per l'istessa autorità di lui siamo ammoniti a tenere ben distinti (1). Il diritto di rappresentazione è ben altra cosa da quello di stampa: l'un fatto poi non occorre dire quanto dall'altro differisca. L'opera stampata è sottoposta al giudizio tranquillo, ponderato, ri-

(1) V. Parere 17 settembre 1869, pag. 401.

flessivo di un leggitore: l'opera recitata, all'impressione istantanea, fugace di una moltitudine. L'opera stampata avverte colle annotazioni il lettore di ciò che fu ommesso nelle lacune e gli suggerisce il modo di supplirvi: ma ciò non possono fare gli attori; i quali o recitano il dramma quale è stampato, e in tal caso lo rendono informe, monco, inintelligibile, quale certo nol volle l'autore: o vi suppliscono del proprio (dio ci salvi!), e questo non ponno fare senza ledere i diritti di lui (n. 818, 842, 921). — Non credo, quindi, che i tribunali seguiranno il voto del Consiglio di Stato: e questo Senato medesimo, ove sia sgombro dalle contrarie prevenzioni di qualche municipio, non credo improbabile sia per ritornare su tale deliberazione.

Ma si dice da alcuno: questa trovata degli autori di pubblicare i loro drammi ommettendone qualche brano, qualche scena, è una frode ai capocomici, i quali hanno diritto di rappresentare i drammi stampati. Adagio: non è mai in frode colui che usa di un suo diritto: la legge autorizza soltanto la rappresentazione dei drammi « *dopo la pubblicazione completa fatta colla stampa* »; dunque implicitamente prevede il caso e riconosce all'autore il diritto (che del resto nessuna legge potrebbe togliergli) di stampare l'opera sua incompleta: quindi l'autore che usa di questo suo diritto, non può mai essere censurato, nè le autorità chiamate ad eseguire la legge, possono col loro operato, direttamente o indirettamente, diminuire o restringere all'autore il libero esercizio de' suoi diritti. Non ommetteremo, poi, di soggiungere che nel fare queste pubblicazioni *incomplete* gli autori hanno anche di mira di escludere la possibilità che vengano pregiudicati que' capicomici ai quali essi concedettero, con regolari contratti, per dato tempo e in date città il diritto esclusivo di recitare quel dramma.

I municipj, adunque, che in tali condizioni permettono, contro volontà dell'autore, di rappresentare un dramma ch'egli nelle prime pagine del volumetto dichiara *incompleto*, entrando a giudicare sull'importanza delle lacune indicate, escono dalle loro attribuzioni e mancano al disposto e allo spirito del regolamento.

Io non vedrei che un partito atto a conciliare il decoro d'ambe le parti col legittimo interesse degli autori, dell'arte e dei capicomici, secondo lo spirito e l'intento della legge: e cioè crederei che la dichiarazione posta dall'autore in fronte al dramma, colla quale afferma la pubblicazione *incompleta*, dee ritenersi tale da obbligare il municipio a *non permettere* la rappresentazione: la presunzione più ragionevole e sensata è questa, che nessuno meglio dell'autore possa dichiarare se il suo lavoro, in quella forma, è completo o no per la recita: come

pure è presunzione naturale e legittima che tale dichiarazione sia verace e che l'omissione realmente esista. Abbiamo veduto che la legge è ben più larga di fede agli autori, se non ricerca loro la più piccola giustificazione neppur quando si affermano *proprietarj* di un'opera!

Siccome però le presunzioni dell'uomo ammettono sempre la prova del contrario (nota 2 a pag. 408), e siccome, dacchè la legge è fatta, anche i capicomici debbono aver modo di far valere i diritti che loro da essa derivano: così dovranno questi ammettersi a provare che la dichiarazione non è conforme al vero: e, cioè, che al teatro *A* o *B* quel dramma fu rappresentato e messo in scena dall'autore o col suo consenso precisamente nella forma e nel modo che riproduce lo stampato, presentando sia il *copione* usato dal medesimo, sia le corrispondenze di lui e simili. In tali casi il *fatto* dell'autore, distrugge la *presunzione*, che abbiamo detto militare per lui a dettame di ragione e di legge. In una parola, il municipio deve attenersi alla dichiarazione dell'autore, fino a *prova contraria*.

876. Abbiamo detto che per rappresentare opere teatrali cho non furono ancora pubblicate interamente colla stampa si richiede il consenso dell'autore. Ma se gli autori sono diversi?

Se gli autori sono diversi, varranno pel consenso le norme che additai al n. 803 per la presentazione. Ed anche nel caso di disaccordo fra essi riguardo al teatro a cui cedere il diritto di rappresentazione, mantengo l'opinione ivi esternata, che sia libero a ciascuno disporne come crede. Ho ivi notato il dissenso che corre fra gli scrittori francesi (V. nota a pag. 329): e mi associai a Lacan ed a Vivien e Blanc piuttosto che a Renouard e Calmels, i quali sono d'avviso che l'opposizione di un collaboratore impedisca la recita, perchè, oltre alle ragioni che adducono i primi, a parer mio più convincenti di quel che non sia il brocardico *melior causa prohibentis*, noi abbiamo anche l'esplicito art. 5 della Legge 25 giugno 1865, il quale mi sembra decisivo in favore della mia opinione. Duolmi di non essere in tale controversia d'accordo coll'egr. Ascoli (1), il quale crede che ognuno dei coautori abbia diritto di opporsi alla rappresentazione dell'opera comune, e invoca all'appoggio un giudicato riferito dal Dalloz (2): ma, ripeto, che l'art. 5 colle parole « *ciascuno di essi può esercitare per intero quel diritto* », che non si trovano nelle leggi francesi, mi sembra aver tolto ogni dubbio circa l'assoluta libertà di ciascun collaboratore: e in tale avviso mi conforta altresì la relazione, la quale dopo

(1) *Della giurispr. teatr.*, Tit. 9, n. 338.
(2) *Repert. de legisl.*, V, *Théâtre*, n. 271, Sent. 30 aprile 1853, Bayard-Théaulon.

avere spiegata l'opportunità di rendere cedente e cessionario responsabili in solido dei diritti dei collaboratori quando la collaborazione sia nota, soggiunge: « *in questo modo evitasi da una parte il danno che potrebbe arrecare agli altri il capriccio d' uno di coloro a cui il diritto appartiene in comune*, e *dall'altra si assicura l'interesse di tutti* ».

Il consenso dell'autore per rappresentare l'opera sua, drammatica o musicale, in tutto o in parte, si richiede quand'anche trattisi di una serata di beneficenza, o di un trattenimento al quale sia ammesso il pubblico gratuitamente. La legge non distingue: e qualunque sia il titolo e il modo per cui fate uso e godete dell'opera altrui, dovete uniformarvi alle sue disposizioni. Cioè, se l'opera non è ancora pubblicata, colla stampa, ripeterete il consenso dell'autore: se è completamente pubblicata, pagherete il procento (n. 877) quand' anche lo spettacolo fosse per causa pia o di beneficenza; che se, infine, l' ingresso fosse gratuito e l'opera completamente stampata, occorre consenso (lo dice l'art. 13 della legge, pag. 232), ma naturalmente, non vi sarebbe luogo a verun corrispettivo, mancando l'introito su cui misurarlo (1).

877. Qualora non siano avvenuti speciali accordi coll' autore di un'opera drammatica o composizione musicale completamente stampata, sarà dovuto all'autore medesimo un premio (2) del 15 per 100 sull' introito lordo di ciascuno spettacolo per le opere rappresentate nei teatri dichiarati di primo ordine, del 12 per 100 per quelle rappresentate sopra teatri di secondo ordine, del 10 per 100 per qualunque altro teatro del regno (Vedi Appendice, *Elenco dei teatri*). Nell' introito lordo si dovrà comprendere anche la somma risultante dagli abbonamenti per quella parte che spetta a ciascuna rappresentazione (art. 24 Regol.) (3). E, salve convenzioni speciali, la parte d' introito spettante

(1) E qui è sfuggito un errore all'Ascoli, il quale dice: « Se fosse pubblicata l' opera, colui che se ne serve per dar *spettacolo gratuito* non si esonererebbe dall' obbligo di retribuire l'autore colla *quota parte del reddito lordo* indicata dalla legge ». *Della giurisprudenza teatr.*, n. 333, 328 ». — Ma se lo spettacolo è *gratuito*, non vi può essere reddito nè lordo, nè netto, su cui dare il procento all'autore. Non è chiaro?

(2) In italiano la parola *premio* suole usarsi nel senso di rimunerazione spontaneamente impartita; sembra quindi impropria a dinotare il procento stabilito dalla legge sugli introiti a favor degli autori, il quale, lungi dall'essere un *premio*, è una arbitraria determinazione recata dal legislatore per l'uso d'una proprietà e in correspettivo di questo, che si presume dall'autore acconsentito, od altrimenti come prezzo di espropriazione del godimento che la legge concede quasi a titolo di pubblica utilità: qualcosa di consimile: e in ogni ipotesi inopportuna ci sembra la parola *premio*: laddove sarebbe stata più propria o più legale la voce *correspettivo* od altra equivalente.

(3) I diritti d'autore di questa specie sono tutelati da particolare vigilanza dell'autorità comunale, di cui vedremo al § seguente.

agli autori sarà divisa fra essi in proporzione delle parti (*o atti*) che componevano lo spettacolo e nel numero di esse (art. 27 Regol. cit.).

878. Il tasso del procento devoluto agli autori fu determinato sulla media dei corrispettivi sanciti nelle disposizioni e consuetudini vigenti in Francia già da oltre 30 anni (1).

789. La misura fissata dalla legge come diritto d'autore sugli introiti lordi dello spettacolo deve osservarsi invariabilmente qualunque sia la natura di questo, anche se sia a vantaggio di un'opera di beneficenza, o d'una persona o d'una famiglia povera; tanto se il prezzo dei posti sia mantenuto al tasso ordinario, come se venga aumentato o diminuito. Se non vi sono convenzioni o rinuncie particolari, il diritto d'autore deve commisurarsi sull'introito effettivo, nulla importando se in date occasioni il pubblico sia chiamato al teatro non tanto dalla qualità, come dallo scopo del trattenimento: il fatto è che la

(1) Essendosi il comm. Sclaloja, relatore in Senato della legge sui diritti d'autore, rivolto privatamente alla *Commissione degli autori e compositori drammatici*, residente a Parigi, per essere informato delle pratiche seguite in Francia, ebbe dal signor Presidente di quella Commissione la seguente risposta, che qui si trascrive;

Monsieur,

Je m'empresse de répondre aux diverses questions que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser. En vertu de la loi de 1791, qui régit la propriété littéraire et dont l'article 3 est ainsi conçu: « Les ouvrages des auteurs vivans ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, » dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par ecrit des auteurs, » sous peine de confiscation du produit total des rappresentations, au profil des auteurs. »

Les auteurs français constitués en Société par acte passé devant monsieur Thomas, notaire, les 18 novembre 1837 et 2 fevrier 1838, enregistré: Stipulant par la Comission des auteurs, ont fixé les droits à Paris au taux de 10 per 100 à 15 per 100, suivant les théâtres, sur la recette brute, de chaque soirée, sans aucune deduction, même du droit des indigens.

La moyenne la plus ordinaire est du 12 per 100 à repartir sur tous les ouvrages, dont se compose le spectacle. La comédie française, dont les rapports avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ne sont pas réglés par un traité, paie, en vertu d'un décret, un droit de 15 per 100 pour soirée à répartir entre les auteurs dont les ouvrages figurent dans la composition du spectacle. Il n'existe pas non plus de traité avec l'administration de l'Opéra, qui paie exceptionnellement un droit fixe de fr. 500 par soirée.

Mais quelque soit le système de perception, droit proportionnel ou droit fixe, la répartition s'en fait pour les operas, ballets, opéras-comiques e opérettes dans les mêmes conditions que pour les autres ouvrages dramatiques.

Quant au contrôle de la recette, il se fait, à Paris, par un preposé de l'administration de l'assistance publique, qui verifie chacun des billets présentés.

Les auteurs perçoivent leur droit d'après la quittance de ce préposé.

Dans les départements, lorsqu'un contrôle est exercé par la Municipalité, les auteurs agissent comme à Paris; si non, le correspondant des auteurs a qualité pour reclamer la communication de tous les livres de l'administration théâtrale, et pour installer au contrôle un préposé au nom de la Société.

Vous demandez aussi, monsieur, si le gouvernement prête son concours à la perception de nos droits?

Les ministres, sous la direction desquels sont placés les théâtres, n'ont pas une action directe sur la surveillance de la perception des droits d'auteurs; mais par de fréquentes circulaires ministerielles les agens de l'autorité ont eté invités à prêter leur concours pour assurer la perception de ces droits, sans toutefois s'immiscer en rien à la fixation des tarifs, qui sont librement debattus entre les auteurs et les directeurs. — Agréez etc.

produzione venne data, e conseguenza di questo fatto è la retribuzione che dalla legge fu assegnata all'autore, il quale, se non può ricusare il consenso alla rappresentazione delle sue opere pubblicate colla stampa, perchè divenute di libera recita, ha però sempre diritto ad un congruo compenso per l'uso che altri fa della sua creazione(1). E come una presunzione *juris et de jure* che gli introiti siano il prodotto di questa, nè è ammessa la prova del contrario.

E il municipio che fosse intervenuto colla sua autorità a promuovere lo spettacolo, dovrebbe rispondere per il mancato consenso degli autori (2).

(1) Tale principio fu più volte riconosciuto: e fra l'altre dal Tribunale di commercio in Parigi 26 maggio 1828 (*Gaz. des Trib.*, 26 e 27 maggio), in una causa intentata da più autori drammatici contro il direttore della *Porte-Saint-Martin* ed il *maire* del circondario V, in occasione di alcune produzioni rappresentate in una serata a beneficio dei poveri. Il Tribunale riconobbe che i diritti degli autori dovevano essere determinati sull'ammontare dell'introito complessivo e totale — V. anche Dalloz, *Répert. de legisl.*, V. *Propriété littér.*, n. 165.

(2) Riferiamo come importante la Sentenza del Tribunale di Nancy (3 giugno 1869) in causa Società degli autori e compositori di musica contro la città di Nancy.

In fatto; Attesochè è riconosciuto, che in seguito all'annuncio fatto dai giornali di Nancy, di un ballo che doveva essere dato dal 24 al 25 gennaio 1868, nei saloni dell'*Hotel de Ville*, a profitto dei poveri, fu fatto divieto il 24 detto mese, a richiesta dei Sindaci dei compositori di musica viventi, di far eseguire in questo ballo, senza loro consenso in iscritto, produzioni musicali, siano valzer e quadriglie e motivi presi dalle opere, siano romanze o canzonette di ragione dei membri della Società stessa; e che intanto, malgrado questa notifica, l'orchestra eseguì fra gli altri pezzi: *Le Joueur de Flûte*, Valzer d'Hervé; *Venzano*, Valzer di Strauss; *Il bacio*, Valzer di Desgrange ed Arditi; ecc. — Sulla eccezione desunta da ciò che la città sarebbe rimasta estranea alla festa, la quale sarebbe stata l'opera d'iniziativa privata di individui raggruppatisi in comitato organizzatore, e che per ciò non avrebbe essa dovuto essere chiamata al processo: — Attesochè risulta da una lettera firmata Ch. Welche, inserita sotto la data del 10 gennajo 1868 nel *Moniteur de la Meurthe*, che il comitato d'organizzazione del ballo è stato convocato dalla Municipalità di Nancy, composta dal Sindaco e dai suoi assessori; che è inoltre stabilito dagli altri documenti della causa, che questa commissione era presieduta dal sig. Barone Bognet (Sindaco); che il sig. Ch. Welche, primo assessore ne era il Segretario; che essa risiedeva al palazzo di città; che nei saloni del Municipio fu dato il ballo e che i biglietti d'entrata portavano, al posto della firma, il timbro della città; che, infine, è di notorietà pubblica che questi biglietti erano portati a domicilio dagli agenti di polizia urbana; che i detti agenti erano incaricati mano mano che li rimettevano, di ricevere il prezzo dei biglietti; che riportavano alla Giunta l'ammontare del riscosso, dove veniva raccolto; e che questa riscossione è stata, deduzione fatta dalle spese, versata interamente nella Cassa dell'Ufficio di Beneficenza, istituzione puramente municipale, che ne ha sola approfittato, ad esclusione delle altre società di carità esistenti a Nancy; — Attesochè da questo insieme di fatti risulta che è pure la città la quale, per intermezzo del Municipio, ha presa l'iniziativa della festa del 24 gennaio 1868; che senza dubbio, essa si è fatta coadiuvare da un certo numero di cittadini ben noti nella Società di Nancy, e si è servita d'essi come di ajuto per raccogliere il più d'adesioni possibili. — Attesochè rimane ad esaminare i tre mezzi prodotti per giustificare la eccezione, e desunti da ciò: 1.° dalla forma nella quale sono concepite le fatture rimesse dai fornitori; 2.° dalla forma nella quale fu notificata la proibizione d'eseguire produzioni musicali emanate dai membri della Società degli autori; 3.° dalla mancanza di deliberazione del Consiglio municipale, che autorizzasse il Sindaco a dare il ballo; — Sul 1.° punto: Attesochè le fatture non possono servire d'argomento serio, perchè esse emanano da persone che non sono in posizione di sapere se era la città, od al contrario, i membri della Commissione presi individualmente, che offrivano la festa; che d'altronde tutte le pezze, salvo una sola portante il nome del Comitato, sono concepite nei termini più vaghi e meno provanti, così: « *Lista per il*

880. In un teatro di Milano, per determinare la quota del procento da retribuirsi all'autore sull'introito lordo della rappresenta-

bollo dei poveri » « *Lista per il bollo di beneficenza.* » — Sul 2.°: Attesoché, se l'atto di divieto del 24 gennaio 1868, è stato notificato, non già al Sindaco della città (il rappresentante), ma a ciascuno dei membri del Comitato, non ne avviene già che questo sia male chiamato in causa; che veramente nulla interdiceva ai Sindacati dei compositori di musica di regolizzare la loro procedura, se credevano, dopo più ampia informazione, averla male incominciata. — Sul 3.°: Attesoché un Sindaco non ha sempre bisogno d'autorizzazione del Consiglio municipale per rappresentare la Comune alla testa della quale si trova e di cui è legale amministratore; che senza dubbio, se si tratta d'una questione di rendite e spese dell'anno, i Consigli municipali devono, ai termini dell'art. 19 della Legge 18 luglio 1837, deliberare e votare la dispensa; ma che quando le finanze d'un Comune non sono nè direttamente nè indirettamente impegnate, la necessità d'una deliberazione preliminare di questo Corpo, non si giustifica più, sia che il Sindaco abbia a difendere degl' interessi Comunali propriamente detti, sia che abbia a difendere degl' interessi che, come quelli dell' ufficio di Beneficenza, sono intimamente legati a quelli della città; — Attesochè infatti, tale era il caso che si presentava, e non era questione di domandare, nè d'ottenere dal Consiglio Municipale di Nancy dei fondi per coprire le spese della festa; che risulta in effetto dai documenti della causa, che il ballo non doveva essere dato che quando le sottoscrizioni individuali fossero riuscite più che sufficienti per fare fronte a queste spese; — Attesochè, in una parola, la municipalità, senza far incorrere alla città la menoma responsabilità pecuniaria, assicurava colla sua intelligente iniziativa un beneficio ai poveri; — Che quindi la eccezione proposta non è ammissibile, e però vi ha luogo ad esaminare in merito le pretese degli autori; — Attesochè, sotto questo rapporto, diversi testi di legge hanno riconosciuto il principio della proprietà letteraria ed artistica; che segnatamente a termini dell' art. 3 del decreto del 19 gennaio 1791, le opere degli autori viventi non possono essere rappresentate su alcun teatro pubblico, in Francia, senza il consenso in iscritto di questi autori, sotto pena di confiscazione del prodotto totale delle rappresentazioni; che ai termini dell' art. 428 del Codice Penale, qualunque intraprenditore di spettacolo che farà rappresentare sopra un teatro delle opere in onta ai regolamenti relativi alla proprietà stessa, sarà colpito d' ammenda e confisca degli introiti; — Attesochè queste sanzioni penali non escludono la sanzione civile nella misura che vi è propria; che, d'altronde, i testi precitati si applicano, per la loro generalità medesima, a tutto quello che è prodotto dal genio, qualunque ne sia la natura, il merito e l'estensione, sia d'un'opera musicale considerevole, sia d'una semplice composizione leggiera, come un' aria con o senza parole, un valzer, una quadriglia ecc., d'onde segue che l'autore d'una composizione qualunque essa siasi, sarà fondato ad opporsi all'usurpazione totale o parziale della sua opera, ed a domandare al Tribunale la riparazione civile di questa usurpazione sotto le condizioni qui sopra espresse, quando si tratterà 1.° d'una intrapresa teatrale; 2.° d'una rappresentazione pubblica. — Sul 1.° punto: Attesochè il legislatore, una volta ammesso il principio della proprietà letteraria ed artistica, deve assicurare la protezione più ampia agli autori; che è evidentemente per questo motivo che non ha fatto distinzione fra gli intraprenditori, e le imprese, nè fra le mire diverse da queste propostesi; che si può essere intraprenditore tanto accidentalmente che per abitudine, e che quello che caratterizza esclusivamente l' impresario, si è lo scopo che si ha di mira, e che consiste nel realizzare un guadagno sia per se, sia nell' interesse d'altri, guadagno del quale è giusto e naturale che l'autore dell'opera rappresentata tocchi una parte; — Attesochè avvertando allo spirito medesimo della parola TEATRO questa vuol essere interpretata nel suo senso il più esteso, e significa qualunque luogo « *dove una rappresentazione è offerta ad un pubblico pagante* »: che del resto, così hanno deciso le circolari amministrative ed i documenti giudiziarj prodotti ai dibattimenti [1]: — Attesochè, adunque, basta che la città, dando una festa danzante, abbia voluto realizzare un guadagno, e lo abbia infatti realizzato poco importa nell' interesse di chi, perchè debba essere considerata avere assunto il 24 gennajo 1868 un'intrapresa teatrale. — Sul 2.° punto: Attesochè, se hanno negato alla festa stessa il carattere di rappresentazione propriamente detta, perchè sono stati invitati, non già per sentire della musica, ma solamente per ballare o per godere dello spettacolo del ballo;

(1) Secondo la nostra legislazione e giurisprudenza l'estremo del *lucro* non è necessario ad obbligare coloro che danno un pubblico spettacolo qualunque, a ripetere il consenso degli autori: anche i concerti *gratuiti* vi sono tenuti, e così fu più volte deciso anche in Francia. Vedi avanti n. 978.

zione, l'impresario voleva dedurre da questo introito l'importo corrispondente alla tassa governativa (n. 62, pag. 51 e seg., T I): ma quell'uffizio municipale, che regge con molta cura anche codesto ramo della civica amministrazione, si oppose, nell'interesse dell'autore, al divisamento dell'impresario, e richiese, a propria norma, istruzione dal competente Ministero di agricoltura, industria e commercio, il quale con foglio... 1870 ebbe a dichiarare che, giusta l'art. 13 della Legge 25 giugno 1865, un'opera scenica edita si può rappresentare purchè il riproduttore col mezzo della rappresentazione paghi all'autore, od a colui al quale è passato il suo diritto, un premio fisso, corrispondente ad una quota parte del *prodotto lordo* dello spettacolo; determinando, cioè, che il premio dovuto all'autore si debba prelevare dall'*intiero incasso* dello spettacolo indipendentemente da qualsiasi tassa o spesa; non doversi, quindi, per nulla detrarre dal premio dovuto, la quota corrispondente alla tassa imposta dalla Legge 19 luglio 1868, non esistendo punto rapporto fra i due prelevamenti.

881. Come è sorto il dubbio se il corrispettivo dovuto all'autore sull'introito lordo della rappresentazione giusta l'art. 43 della Legge

questa obbiezione non ha nulla di serio; infatti, la musica formando un elemento necessario di tutto il ballo, ne consegue che la rappresentazione d'una festa danzante comprende tanto l'elemento musicale che quello della danza; e resta quindi ad esaminare se vi è stata *pubblicità*; — Attesochè con sua lettera indirizzata il 10 gennajo 1868 al *Moniteur de la Meurthe*, e pubblicato in questo giornale, M. Ch. Welche, dopo aver fatto conoscere quale sarebbe la tassa della sottoscrizione individuale, prega il redattore in capo « *di fare un caloroso appello ai suoi concittadini invitandoli ad apportare colla loro adesione qualche sollievo a dei miseri che rende crudeli alle volte il rigore della temperatura e la carezza dei viveri* ». — Attesochè, come ognun vede, questa lettera era all'indirizzo di chiunque, e risulta inoltre dal medesimo documento, che gli studenti in legge ed in medicina, così pure gli ufficiali della guarnigione, sono stati invitati al ballo senza eccezione alcuna e senz'altra giustificazione, che quella della loro qualità; che infine, circostanza importante a notarsi, è noto che un *buffet* venne aperto in uno dei saloni dell'*Hôtel de Ville*, e che ciascuno ha pagato il prezzo di quello che consumò durante la serata; — Attesochè da questo insieme di fatti, risulta che la festa del 24 gennajo 1868 ha avuto un carattere esclusivamente pubblico; — Attesochè si obbietta è vero, che le liste di sottoscrizione sono state presentate non già alla casa di tutti i cittadini, ma in casa di alcuni solamente; che inoltre i biglietti d'entrata erano rigorosamente personali, e che questa sarebbe una delle circostanze costitutive d'un ballo privato; — Attesochè non bisogna esagerare il grado di questa circostanza; che senza dubbio, i commissarii delegati non si sono presentati dappertutto, ma che agendo così, non hanno avuto altro scopo che quello di escludere, nell'interesse appunto del successo della festa, le persone di poca autorità, e che questo fatto è tanto vero, che un numero considerevole di onorevoli cittadini, i quali erano stati dimenticati sulle liste, non ebbero che a farne reclamo per ottenere, senza ritardo, il rilascio d'un biglietto d'entrata, mediante l'importo di 10 lire, prezzo della sottoscrizione; — Attesochè, in somma, il ballo ha avuto un carattere pubblico, non assoluto come quello della strada, il che non era necessario, ma relativo, il che basta per assoggettare la rappresentazione stessa alle regole portate dal Decreto del 1791, donde ne segue che la domanda del Sindacato dei compositori di musica è fondata ed ammissibile; — Attesochè il Tribunale ha tutti gli elementi per valutare fin d'ora il pregiudizio sofferto, e che crede fare giustizia condannando la città al pagamento della somma di 200 franchi per gl'interessi e danni ». — *Bulletin suppl.*, n. 1 *de la Société des auteurs et compositeurs*, 1868, pag. 19, a 24.

25 giugno 1865 debba pagarsi previa deduzione della tassa governativa, così potrebbe da un impresario elevarsi eccezione per dedurre dall'introito serale il diritto d'autore innanzi determinare la tassa governativa ordinata dall'art. 23 della Legge 19 luglio 1868, adducendo che il premio dovuto all'autore non sia una spesa nè una passività della rappresentazione, ma sibbene una specie di quota di comproprietà, *sua propria*, di cui l'impresario non è che raccoglitore, e perciò non abbia a servire di base per la tassa dovuta dall'impresario: ma nulladimeno crediamo che la soluzione data dal ministero colla nota sovrariferita concernente l'obbietto sollevato a carico del diritto d'autore, deva estendersi pure alla tassa governativa. Anche il succitato art. 23 assegna per base della tassa il *prodotto lordo* quotidiano dei teatri ecc., e perciò deve conchiudersi che tanto l'uno come l'altro prelevamento sono a farsi sull'*intero incasso* senza alcun riguardo all'uno od all'altro dei medesimi.

882. Quando il diritto degli autori dev'essere calcolato sugli introiti, l'amministrazione teatrale non può far nulla che tenda a diminuirne l'importo. Essa non può, per qualsiasi mezzo, tirare alcun profitto dalla rappresentazione dell'opera, senza darne conto all'autore. S'ella vende biglietti altrove che al camerino, il prezzo ricevutone deve figurare nell'introito, che servirà di base alla fissazione dei diritti. Poco monta la modicità del prezzo o il titolo a cui questi biglietti saranno stati venduti. Purchè il beneficio derivi dalla rappresentazione dell'opera, l'autore di essa è fondato a reclamarne la sua quota. L'impresa deve, in tal caso, dichiarare ella stessa le vendite fatte e i prodotti incassati: e ciò in dichiarazione fedele: altrimenti, sia che abbiano avuto luogo vendite clandestine, sia che fosse taciuta una porzione del profitto, si sarebbe commessa una frode, la quale abiliterebbe l'autore a chiedere la rescissione del contratto e corrispondente indennità (1).

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 616. — Togliamo dal *Bulletin de la Société des auteurs* la seguente sentenza 21 aprile 1869 del Tribunale di Commercio di Marsiglia in causa Societa degli autori e compositori di musica contro il signor Comy, direttore dell'*Alcazar*.

« Attesochè risulta dagl'indizii e documenti prodotti all'udienza, che il sig. Esprit-Vital-Comy non ha fatto esattamente la dichiarazione delle riscossioni mensili del suo stabilimento dell'*Alcazar*, durante una parte dell'anno 1862, come si era verbalmente obbligato verso il signor Leopoldo Rollot, per la determinazione dei diritti della Societa degli autori e compositori di musica; che, conseguentemente ha causato alla medesima un danno del quale deve la riparazione; che il Tribunale, attingendo alle circostanze della causa elementi d'apprezzazione di questo danno, crede doverlo fissare alla somma di fr. 1100.

« Per questi motivi, il Tribunale condanna il signor Esprit-Vital Comy, a profitto del signor Leopoldo Rollot, al pagamento della somma di fr. 1100 a titolo di danni ed interessi per le cause sopra enunciate, cogli interessi di diritto e spese. *Bulletin supplementaire*, n. 1 *de la Société des auteurs, compositeurs*, 1869, pag. 26 e 27.

883. I diritti dell'autore sovra una parte dell'introito non tolgono al direttore la facoltà di prendere per l'ordine della sala quelle misure che ponno essere comandate dallo interesse dell'impresa. È nota pratica delle imprese, allo scopo di insinuare nel pubblico il gusto per un certo genere di spettacolo o di ovviare ai tristi commenti ed alle impressioni sfavorevoli che ponno nascere dal momentaneo vuoto di una sala, il distribuire un maggiore o minor numero di biglietti *di favore*. Il direttore non ne deve conto, purchè non ne tragga profitto nè direttamente nè indirettamente. Assumendo di rappresentare una composizione, egli non rinuncia ad alcuno dei poteri che sono corollari al suo diritto di amministrazione. Ei non se ne spoglia a vantaggio dell'autore, nè questi può apportarvi limitazioni di sorta (1).

884. I procenti dovuti agli autori per convenzione o per legge sugli introiti serali, non possono essere sequestrati o altrimenti distratti dai creditori dell'impresario. Queste retribuzioni proporzionali attribuiscono in certa maniera all'autore un diritto di comproprietà sull'introito. In ogni somma che entra nella cassa del teatro sta un parziale rappresentativo dell'emolumento dovuto all'autore per la contribuzione dell'opera sua al prodotto complessivo dello spettacolo. L'introito adunque rimane a libera disposizione del direttore solo dopo che siansi dedotti i diritti d'autore. E conseguentemente i creditori dell'amministrazione non possono dirigere su quello le loro esecuzioni, se non fatta prima la mentovata deduzione (2).

885. Acciocchè l'autore possa rivendicare le prerogative annesse ai suoi diritti, è mestieri ch'egli non le abbia fatte degenerare in un credito ordinario, mediante novazione. Se, per esempio, in luogo di toccare la sua parte proporzionale dell'introito, egli ne lascia i fondi nelle mani del direttore a titolo di prestito o di impiego con stipulazione d'interessi, non può più essere considerato quale comproprietario degli introiti. Egli non ha più che un credito puro e semplice, che non può far valere se non per le vie ordinarie. In caso di op-

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 617.

(2) Un decreto riferito nella *Gazette des Tribunaux*, 28 e 29 dicembre 1829, fece la prima volta applicazione di questo principio a favore degli autori del teatro *Porte-Saint-Martin*. I mandatarj di detti autori eransi più volte presentati all'ora dello spettacolo, onde esigere l'importo dei loro diritti sopra ogni introito. Ma, nello stesso tempo che soffrivano un rifiuto da parte dei preposti al teatro, vedevano anche l'intiero introito colpito da un creditore dell'impresa. Il presidente del tribunale emise decreto in forza del quale gli autori erano abilitati a farsi rimettere ogni sera la quota d'autore sull'introito, nonostante i sequestri e le opposizioni dei creditori, e ad invocare, in caso di resistenza, il commissario di polizia e la forza armata. Una simile ordinanza fu emanata il 4 febbraio 1830 a favore di diversi autori delle produzioni rappresentate al *Cirque-Olympique*, V. *Gaz. des Trib.*, 10 febbr.; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 620.

posizioni fatte da altri creditori, egli viene a partecipare sui fondi sequestrati soltanto *pro rata* insieme a quelli (1).

886 Riguardo agli stranieri, oltre alle disposizioni prese particolarmente nei singoli trattati, v'ha un provvedimento che sembrò utile e liberale ad un tempo, quello d'ammettere gli autori di opere pubblicate all'estero ad invocare la legge patria, quando nei paesi ove coteste opere furono pubblicate, sieno leggi che riconoscano a pro degli autori diritti più o meno estesi, e queste medesime leggi sieno applicate agli autori di opere pubblicate in Italia.

A questo modo i legislatori intesero riuscire indirettamente di mano in mano a sostituire la reciprocità a' trattati, onde per la via della reciprocità giungere più tardi alla uniformità della legislazione (2).

Nell'art. 39 (pag. 237) sono esposte le norme che regolar devono i diritti sia degli italiani all'estero, sia degli stranieri in Italia: i legislatori non guardarono all'arte solo con intelletto d'amore, essi non obbliarono l'utilità e l'importanza economica di assicurare reciprocamente ai lavori dell'ingegno la tutela della legge, in guisa che non isteriliscano alla frontiera, ma diano profitto ovunque si spande il beneficio del pensiero, dell'idea. Contuttociò non troviamo nella legge una soluzione sicura al seguente dubbio:

I diritti d'autore su di un'opera pubblicata all'estero sono regolati dalla legge del luogo in cui segue la pubblicazione, ovvero dalle leggi dello Stato a cui l'autore appartiene?

Tale questione ha una importanza speciale, quella di stabilire la durata del diritto di autore sovra un'opera pubblicata da un nazionale in estero Stato. Per esempio. La Convenzione Italo-Germanica del 12 maggio 1869 stabilisce all'art. 1 che gli autori di opere letterarie od artistiche godranno in ciascuno dei due paesi reciprocamente i vantaggi accordati dalle rispettive leggi. « Tuttavia, soggiunge quest'articolo, tali vantaggi non saranno loro assicurati che durante l'esistenza dei loro diritti nel paese in cui ebbe luogo la pubblicazione originaria, e la durata del loro godimento nell'altro paese non potrà eccedere quella fissata dalla legge per gli autori nazionali ». — Ora supponiamo che un autore italiano pubblichi una sua opera a Berlino nel 1872 e cessi di vivere subito dopo l'avvenuta pubblicazione, in questo caso

(1) *Novatione facta, prioris obligationis qualitas et conditio non inspiciuntur, sed posterioris tantum.* FABRO, *in Cod*, lib. 1, tit. 9, def. 4, n. 4; — DURANTON, T. VII, pag. 142, 143; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., Vol. II, n. 621.

(2) SCIALOIA, Relazione succit.; — Vegganisi anche sull'argomento i già citati DUVERGIER, *Du droit internat. en matière de prop. litter.* negli *Annales de la prop.*, 1860, p. 33; e il *Code international* dei signori PATAILLE e HUGUET.

se i diritti dell'autore devono regolarsi secondo la Legge 19 maggio 1870 in vigore nei paesi già costituenti la Confederazione della Germania del Nord, l'opera diverrà di dòminio pubblico nel 1902; (30 anni dopo la morte); se invece dovessero applicarsi le norme della legge italiana, questo termine dovrebbe protrarsi sino ad 80 anni dopo la pubblicazione dell'opera, e vale a dire fino al 1952.

L'avv. Mangili prese a trattare la questione, ed io non saprei fare di meglio che riferire le sue parole.

« I beni mobili, dissero taluni, sono soggetti alla legge della nazione del proprietario: la massima *mobilia sequuntur personam* fu accolta dal nostro codice, e siccome nessuno vorrà sostenere che il diritto d'autore debba annoverarsi fra i beni immobili, così per giudicare dell'esistenza e delle conseguenze di un diritto d'autore bisogna ricorrere allo Statuto personale dell'autore. Altri invece sostennero l'opposta teoria, e cioè che il diritto sulle opere di ingegno vada regolato dalla legge del paese in cui queste vennero per la prima volta pubblicate. Noi non esitiamo un istante ad associarci a quest'ultima opinione, giacchè essa trova appoggio nella natura stessa del diritto d'autore, nel modo in cui fu ovunque considerato, nelle disposizioni di legge, nelle decisioni dei Tribunali. La massima della romana giurisprudenza invocata dagli avversari non fu accolta in modo assoluto nel nostro codice, il quale volle anzi fossero salve le contrarie disposizioni; e fra queste non è dubbio vanno annoverate anche le norme che regolano il diritto d'autore.

» Ben a ragione la nostra legge si astiene dal chiamar tale diritto col nome di proprietà. Sebbene esso abbia un fondamento naturale e poggi su un principio di ragione e di giustizia, pure ha d'uopo d'uno speciale riconoscimento, e differisce dalla proprietà ordinaria materiale in due punti essenzialissimi. Mentre questa è perpetua, il diritto di autore è ovunque temporaneo; la prima è riconosciuta presso tutti i popoli fino dalla più remota antichità, il secondo è una conquista della civiltà moderna, e ancora in oggi non sussiste fra Stato e Stato se non in forza di speciali convenzioni.

» Questa speciale natura del diritto d'autore, le conseguenze ch'esso può produrre nello Stato in cui sorge, le condizioni intellettuali e gli interessi materiali di un paese fanno sì che per massima debba un tale diritto ritenersi soggetto alla legge della nazione in cui il medesimo si è per la prima volta manifestato. — Trattasi di un diritto che può farsi valere se ed in quanto è riconosciuto dalla legge; però soltanto al legislatore del paese in cui sorge spetta il diritto di

riconoscerlo o meno, di regolarlo nelle sue modalità e nelle sue giuridiche conseguenze. « Per conoscere dei diritti di autore, osservò saggiamente la Corte d'Appello di Milano, devesi per regola generale » far ricorso alla legislazione locale non essendo in ciò quistione di » capacità ad obbligarsi » (1). Ma questa massima dovrà applicarsi anche nel caso in cui un cittadino pubblichi la sua opera in estero Stato? Noi non ne dubitiamo. La qualità di nazionale nulla influisce: non trattasi qui di diritti inerenti alla qualità di cittadino o di autore, ma di un diritto che deriva dalla qualità della produzione, la quale è nazionale o straniera a seconda che si manifesta in un paese piuttosto che nell'altro.

« Rendesi affatto indifferente (così si esprime il valente giure- » consulto Marini Serra) che il nazionale conservando la sua qualità » pubblichi o venda allo straniero l'opera del suo ingegno, o che lo » straniero venga nel regno a pubblicare la sua produzione. Il primo, » comunque nazionale, pubblica un'opera straniera perchè nata nel ter- » ritorio straniero; il secondo, comunque straniero, formerà un'opera » nazionale perchè scritta e pubblicata nel territorio dello Stato. E » per questo il nazionale che si fa autore in altro Stato non conser- » verà per la sua produzione verun diritto di proprietà nel territorio » del regno, perchè se egli è nazionale, l'opera è straniera; e per l'op- » posto l'autore straniero godrà nel regno il diritto di proprietà se- » condo le leggi in vigore, perchè, malgrado la sua qualità di stra- » niero, la produzione nondimeno è nazionale (2) ».

« Nè diversamente giudicò la Gran Corte Civile di Napoli allorquando fu chiamata a decidere la tesi di cui ci occupiamo. Nel 1843 Ricordi cedeva a Guillaume, impresario del teatro *S. Carlo*, l'opera *Il Bravo*, da Mercadante scritta per la Scala e quivi per la prima volta rappresentata. Mentre l'opera stava per esser posta in scena sul massimo teatro di Napoli, Ventura pretese farla rappresentare al Teatro *Nuovo*, di cui era impresario. Insorse quistione fra le due imprese, e portata la lite avanti ai Tribunali, la Gran Corte Civile con Sentenza del 12 febbrajo 1844 respinse le domande di Guillaume, che sosteneva competere a lui l'esclusivo diritto di far rappresentare *Il Bravo* nell'ex Regno delle Due Sicilie. Citiamo alcuni brani di quella Sentenza: « Gli atti degli uomini hanno regolamento ed effetti civili dalle leggi » del paese ove avvengono. È questo un principio universale, che » tanto può essere moderato, per quanto le convenzioni diplomatiche

(1) Sentenza 15 dicembre 1869. — V. anche n. 798 *bis*.
(2) Memoria presentata alla R. Consulta di Stato in Napoli, a difesa Musella, 1856.

» lo moderano. Se Guillaume fosse succeduto col diritto acquistato
» da Ricordi, e quello fosse della privativa del *Bravo* per esercitarlo
» nel regno, dovrebbe dimostrare che le leggi Lombardo-Venete l'ac-
» cordino alle opere che si pubblicano in Napoli, e che le leggi no-
» stre l'accordino a quelle pubblicate in Milano. L'essere Mercadante
» napoletano nulla rileva. Certo è che i diritti compartiti al napole-
» tano dalle nostre leggi non si perdono a forza di viaggi, o dimora
» nell'estero, sinchè non si perda la qualità di nazionale Ma altro è
» conservare il diritto acquistato dal nazionale, altro svilupparlo in
» paese straniero in favore dello straniero; altro è la facoltà di fare,
» altro il diritto che deriva dal fatto. La proprietà dell'opera si ac-
» quista colla pubblicazione di essa. L'opera pubblicata all'estero, sia
» pure da un nazionale, è estera. Le leggi non mirano che al bene
» del regno che governano.... e la garentia che gli danno appartiene
» al nazionale che ha prodotta l'opera nel regno ».

« La nostra legge, al pari delle altre vigenti in Europa, determinando le norme che regolano il diritto di autore o le guarentigie del medesimo contempla le opere pubblicate nello Stato senza punto far distinzione se il loro autore sia cittadino o straniero: ed altrettanto dicasi di quanto è stabilito nelle convenzioni conchiuse dall'Italia colla massima parte degli Stati d'Europa; in esse si parla sempre di opere pubblicate nei rispettivi paesi senza menomamente distinguere se le medesime appartengano a nazionali o ad esteri autori.

» Concludiamo, pertanto, che in materia di diritto d'autore la legge che per massima generale va applicata è quella del paese in cui il diritto stesso per la prima volta è sorto; che l'opera di un cittadino pubblicata al di fuori dei confini dello Stato è opera estera, e che per essa quindi non si possono invocare maggiori diritti di quelli che le leggi del nostro Stato accordano alle produzioni letterarie od artistiche del paese in cui l'opera stessa fu per la prima volta pubblicata (1) ».

Giova soggiungere che pel principio in massima fin qui sostenuto si pronunciava anche il Consiglio di Stato nel parere 27 agosto 1869, che riferimmo al n. 872.

886 *bis.* Sulle condizioni degli stranieri in Italia e degli Italiani all'estero nei rapporti dei diritti d'autore richiamo le leggi ed i trattati inseriti ai Capitoli I e II (pag. 230 e seg., 315 e seg.), ed a complemento delle nozioni ivi esposte aggiungerò qui un breve

(1) MANGILI, nel Giornale *I diritti d'autore*, 1871, P. II, n. 6, pag. 64.

sguardo alle diverse legislazioni, secondo i dati che ci forniscono gli scrittori (1).

1. *Inghilterra*. Abbiamo già veduto (pag. 277) da quali leggi sono regolati in questo Stato i diritti d'autore; la durata del loro esercizio si estende alla vita dell'autore, e negli eredi per 7 anni dopo la sua morte. Se però quest'ultimo periodo di 7 anni spira avanti che siano scorsi 42 anni dalla prima pubblicazione dell'opera, il diritto si prolungherà fino all'espiro di questo termine di 42 anni. Sulle opere postume l'esercizio del diritto d'autore spetta ai *successori* o *cessionarj* per 42 anni dal giorno della pubblicazione. La legge inglese esige una formalità simile a quella del nostro *deposito*, ed è la *registrazione* delle opere all'ufficio della società dei librai (*Stationers' Hall*). I rapporti di quello Stato coll'Italia sono regolati tuttora dal Trattato 30 novembre 1860 ratificato col Decreto del 6 gennajo 1861 (pag. 273), nel quale si garantisce all'autore italiano in Inghilterra la stessa protezione, di cui godrebbe in Italia secondo le sue proprie leggi, in qualunque dei due Stati avvenuta fosse la pubblicazione o rappresentazione. In pratica, però, sappiamo che si esige una pubblicazione sia fatta in Inghilterra: è uno strano abuso dei trattati; ma pure i nostri editori di musica vi si acconciano in qualche modo, e allora i diritti sono riconosciuti!

2. *Francia*. I rapporti colla Francia relativi alla proprietà letteraria ed artistica sono regolati dalla Convenzione 29 giugno ratificata col Decreto 18 settembre 1862, n. 836 (pag. 278). Questa Convenzione è basata sul principio della reciprocanza. L'autore di scritti o composizioni artistiche e musicali gode reciprocamente in ciascuno dei due Stati i vantaggi e la protezione che ivi dalle leggi si attribuiscono alle opere d'arte e letteratura, e come se in quello Stato le avesse pubblicate per la prima volta. L'autore profitterà di tali vantaggi, soltanto pel tempo pel quale è garantito l'esercizio del suo diritto dalla legge del paese ov'ebbe luogo la pubblicazione originale, purchè non ecceda la durata concessa dalla legge ai nazionali. I certificati di proprietà rilasciati dall'autorità competente in ciascuno dei due Stati, servono di titolo a perseguitare i contraffattori avanti i Tribunali dell'altro Stato.

3. *Monarchia Austro-Ungherese*. Dopo l'ultima guerra del 1866, fra l'Austria e l'Italia fu concluso un trattato di pace ratificato il 12

(1) DALLOZ, *Répert. de legis.* ecc., V. *Propriété litter. et art*, n. 23 e seg.; — ROMBERG, *Compte-rendu du Congrès de Bruxelles*, T. I, pag. 269, e T II *passim*; — PATAILLE e HUGUET, *Code internal. de la propriété artist. et litér.*; — FOELIX, *Traité du droit international*, n. 606 e seg.; — CALMELS, Op. cit. P. I, Cap. VII; — ASCOLI, Op. cit. Tit. IX, n. 423 e seg.

ottobre di quell'anno, che ebbe ed ha forza di legge perchè sancito con Decreto del 14 ottobre 1866, n. 3255. — Nell'art. 20 di quel trattato stabilivasi che: *Les Traités et Conventions qui ont été infirmés par l'art. 17 du Traité de paix signé a Zurich le 10 novembre 1859 rentreront provisoirement en vigueur pour une année et seront etendus à tous les territoires du Royaume d'Italie. Dans le cas où ces Traités et Conventions ne seraient pas denoncés trois mois avant l'espiration d'une anneé a partir de l'echange des ratifications ils resteront en vigueur et ainsi d'année en année.* L'art. 17 del Trattato di Zurigo, a cui si allude parla in genere dei trattati e delle convenzioni stipulate fra il Regno di Sardegna e l'Austria prima dell'aprile del 1859, che sebbene provvisoriamente e di anno in anno, pur sono tuttavia in vigore ed estesi a tutta Italia, in forza del riportato articolo. Fra questi trattati havvi anche quello fatto a Vienna il 22 maggio 1840 (pagina 285), in cui proclamasi il principio della proprietà in favor degli autori per tutte le opere pubblicate da essi nei territorj degli Stati contraenti, si consacra il diritto di eguale trattamento a favore dei rispettivi cittadini, riconoscendo ai medesimi il diritto di rappresentazione, di traduzione e di trasmissione negli aventi causa; si proibiscono le contraffazioni e lo smercio abusivo, in qualsiasi dei due paesi sia pubblicata l'opera ed a qualsiasi delle due nazioni appartenga l'autore. Si stabilisce che la durata del diritto venga regolata secondo le leggi degli Stati rispettivi a cui appartiene l'autore.

Per la monarchia austro-ungarica vedansi le disposizioni riferite a pag. 258 e seg., e specialmente la legge pubblicata colla notificazione 30 giugno 1847, nella quale si riprodussero in gran parte le norme sancite col trattato austro-sardo del 1840.

4. *Confederazione della Germania del Nord.* Vedasi il trattato 12 maggio 1869 e le istruzioni relative a pag. 288 e seguenti.

5. *Belgio.* Il trattato internazionale 24 novembre 1859, confermato addì 18 marzo 1860, n. 419, è riferito a pag. 294. Aggiungeremo: dall'art. 4 della Legge 21 ottobre 1830, vigente in quello Stato, sono proibite in modo assoluto, nel territorio belga, le rappresentazioni d'opere di autori stranieri, senza aver ottenuto il consenso di questi ultimi, quando dette opere siano state rappresentate per la prima volta sovra un teatro del Belgio.

6. *Spagna.* È ancora vigente il trattato 5 maggio 1869 approvato colla legge del 9 maggio 1860 n. 4079, che è quasi completamente uguale a quello stipulato colla Francia (V. pag. 298). Però è da notarsi che in Ispagna, per la legge 10 giugno 1847, la durata del diritto di

proprietà negli eredi è di 50 anni dopo la morte dell'autore; negli eredi del traduttore la durata dell'esercizio del diritto che spetterebbe a quest'ultimo è limitata a soli 25 anni. Quanto al diritto di rappresentazione delle opere drammatiche e musicali dopo la morte dell'autore, si trasmette agli eredi ed aventi causa solo per 25 anni.

7. *Svizzera*. Abbiamo veduto che in questa confederazione, composta di 22 Cantoni, aventi leggi e costumi e lingue e interessi diversi, solo alcuni sono vincolati da patto confederale per la protezione della così detta proprietà letteraria ed artistica (pag. 307, in nota). Il Trattato internazionale, poi, è riferito a pag. 302 e seg.

Riguardo al Canton Ticino, col quale abbiamo rapporti più immediati, è ancora vigente la legge 20 maggio 1835, la quale riserva all'autore i diritti di vendere ecc. per tutta la vita di lui, ed agli eredi per dieci anni dopo la sua morte. Sulle opere contraffatte si accorda immediatamente sequestro: il contraffattore paga il prezzo di mille esemplari: lo spacciatore di cento: è obbligatorio il deposito: libere le traduzioni e pareggiate alle opere originali: libera la ristampa delle opere straniere. Cotali disposizioni saranno, riguardo all'Italia, temperate dal trattato suddetto (V. anche n. 795).

8. *Baden*, *Assia Darmstadt*, *Repubblica di S. Marino*. I trattati rispettivamente conchiusi con questi Stati vennero riferiti a pag. 309 e seguenti.

Non abbiamo trattati relativi ai diritti d'autore con altre potenze; ma conviene credere che in breve sia adottato più generalmente il principio di reciprocità e che i rapporti internazionali acquistino maggiore universalità ed eguaglianza. Colla Scandinavia, collo Zollverein, colla Turchia, coll'Egitto, colla Persia, colle repubbliche dell'Uraguay, di Venezuela, Salvator, Costa Ricca, Liberia, colle isole Avayane, col Regno di Tunisi, coll'Impero della China e del Giappone, abbiamo trattati di commercio, ma essi non garantiscono che il diritto di proprietà in genere; ma non in tutti quegli Stati vi sono leggi, che proclamino e rispettino la proprietà dell'autore. In applicazione, pertanto, dell'art. 39 della Legge 25 giugno 1865 (pag. 237), gli autori di opere pubblicate in paese estero, con cui non si abbiano trattati in argomento, saranno protetti dalla medesima in quanto trovino protezione gli autori nostri in quello Stato. Gli autori, pertanto, che reclamano le protezioni e le garanzie concesse dalle nostre leggi, dovranno dimostrare ai tribunali i principj vigenti nella legislazione dello Stato a cui appartengono, onde si possa conoscere se a loro si estenda l'applicabilità della nostra legge. Per esempio:

Russia. Non abbiamo ancora una convenzione letteraria; nel trattato di commercio e navigazione, approvato con Decreto del 20 gennaio 1864, n. 1631, era fatta promessa scambievole di stipulare una convenzione sui mezzi, onde garantire in ambidue gli Stati la proprietà letteraria ed artistica, ma questa promessa non fu per anco adempita: mentre invece quella potenza stipulò convenzione colla Francia fino dal 6 aprile 1861. Nullameno dee ritenersi ammessa la mutua garanzia fra l'Italia e la Russia, giacchè nella suindicata convenzione commerciale si stabilisce, in tesi generale, l'eguaglianza dei sudditi italiani e russi relativamente alla proprietà in genere; e il codice russo, Tit. 6, Sez. I, garantisce il diritto dell'autore, e ne limita l'esercizio alla vita sua e per venticinque anni dopo la morte; questo termine è aumentato di dieci anni, se cinque anni prima del suo spirare venga pubblicata una novella edizione. Ogni abusiva edizione o pubblicazione d'opera letteraria o composizione musicale è punita colla confisca, oltre i danni e le pene della fustigazione e deportazione quando concorrano gli estremi del codice penale. Quantunque manchi uno speciale trattato, spetterà agli autori russi in Italia tuttavia la medesima protezione di che gli autori nostri godono in Russia.

Svezia e Norvegia. Pare non siavi legge posteriore a quella del 16 luglio 1812, colla quale gli autori di scritti d'ogni genere e i compositori di musica ne conservano la proprietà vita loro durante. Dopo la loro morte gli eredi o cessionarj godono gli stessi diritti, ma a condizione che ne facciano uso, pubblicando nuove edizioni quando le prime siano esaurite, in difetto di che decadono dal privilegio e ciascuno può ristampare le opere dell'autore defunto.

Una legge, poi, pubblicata nel 1844, in occasione della riforma costituzionale svedese, accordò la protezione legale contro i contraffattori agli autori stranieri, nel cui Stato si offrissero le medesime garanzie agli autori svedesi.

Danimarca. La legge del 29 dicembre 1857 riserva all'autore il diritto di pubblicazione, riproduzione e rappresentazione (esclusi i frammenti d'opere drammatiche o musicali nei *concerti*) durante la sua vita, e per altri trent'anni a' suoi cessionarj od eredi. Il re è autorizzato ad emanare ordinanze per rendere applicabili le disposizioni della detta legge, in tutto od in parte, alle opere pubblicate in paesi stranieri, osservato il principio della reciprocanza, come avvenne a riguardo della Francia coll'ordinanza 6 novembre 1858.

Turchia. Il diritto di pubblicazione è riservato all'autore per tutta la sua vita: lo Stato può pubblicare le opere mediante indennità,

fissata dal Ministero d'istruzione pubblica: l'editore che pubblica un numero d'esemplari maggiore del convenuto è punito come reo di furto (1).

Stati Uniti d'America. L'autore, cittadino degli Stati Uniti o ivi residente, gode il diritto esclusivo di riproduzione per 28 anni dalla pubblicazione: dopo questo primo periodo, all'autore che sopravvive od alla sua vedova o figli è accordato un secondo periodo di 14 anni, a condizione di rinnovare la registrazione e il deposito, pubblicandone l'atto in qualche giornale degli Stati, e facendone menzione sugli esemplari di ciascuna edizione. Le cessioni sono valide, purchè fatte per atto autentico. — La legge non accorda protezione veruna per le opere pubblicate all'estero. Anzi l'art. 8 ha cura di esprimere il contrario: « La presente legge non impedisce d'importare dall'estero, » stampare, pubblicare e vendere ogni specie di scritti, composizioni » musicali, carte, incisioni od altre opere, l'autore delle quali non sia » soggetto agli Stati Uniti o non vi abbia residenza ». (Atto del Congresso americano 3 febbr. 1831, e atto addizionale 30 giugno 1837).

887. È un diritto, e la consuetudine ne fa quasi un dovere all'autore (n. 739), di assistere sulla scena allo spettacolo della prima rappresentazione. All'esito di quella è interessata la sua riputazione artistica: si tratta per lui di non perdere in un istante il premio delle sue fatiche, come per le imprese trattasi di ricavare il frutto delle spese incontrate: è quindi di tutta giustizia ch'egli si trovi là a ravvivare lo zelo degli attori, a dar loro le ultime istruzioni, sorvegliare la messa in iscena e consigliare tutte quelle misure che le urgenze del momento ponno suggerire.

888. I rapporti fra autori e direttori dopo la recita sono diversi secondochè la produzione ebbe successo o al contrario fece fiasco.

In caso di successo, il contratto seguito fra l'autore e l'impresario o direttore dee ricevere adempimento: e in difetto di contratto si osserveranno le norme di diritto e consuetudinarie tanto pei corrispettivi, come per le recite, ecc.

889. Ma quanto al numero delle recite, l'autore non può pretenderne un numero maggiore del convenuto: e se non vi fu in proposito convenzione, la consuetudine limita di regola a tre le rappresentazioni obbligatorie di un'opera nuova che venne accolta favorevolmente

(1) Così la legge del gennajo 1857. Ma leggesi nel *Memorial diplomatique* che una nuova legge fu emanata recentemente (1872), in Turchia secondo la quale la proprietà esclusiva d'un'opera originale e il diritto di traduzione spettano all'autore per 40 anni; per le traduzioni il privilegio è d'anni 20; *Monitore dei Trib.*, Milano, 1872, pag. 1097.

al pubblico. Se nel teatro vi fossero regolamenti o disposizioni speciali in argomento, tacendo la convenzione, saranno da osservarsi.

890. L'avviso della prima recita di un'opera nuova, specialmente drammatica, non porta sempre il nome dell'autore: questi osserva l'anonimo o talora il pseudonimo nell'incertezza che il suo lavoro possa eventualmente cadere: ma quando il favore del pubblico gli è assicurato, l'autore può esigere che il suo nome figuri accanto al titolo della produzione. Quella proprietà morale, che è inseparabile da lui ed inalienabile (n. 786), non può essergli tolta da viste oblique o mal compresi interessi delle imprese o d'altri: egli ha ben diritto a mantenersi celato fino a che non gli convenga di rivelarsi: ma nessuno può contendergli il diritto di dichiarare in pubblico: *questo lavoro è mio*. Non occorre allegare giudicati od autorità, v'è un senso morale irresistibile, che ad alta voce lo proclama: e l'autore in qualunque tempo potrà invocare il disposto dell'art. 20 del Regolamento 13 febbrajo 1867.

891. Anche in caso di fiasco, prima legge e norma fra le parti deve essere la convenzione, e da quella dovremo rilevare i loro diritti e doveri. Se fu pattuito che venendo l'opera a soccombere, si avesse a dare ancora un certo numero di rappresentazioni a titolo di esperimento, è questa la riserva di una facoltà pel direttore e per l'autore di cui non ponno reciprocamente privarsi senza mutuo consenso. L'uno e l'altro può esigere che il numero indicato venga esaurito. Questo diritto compete loro eziandio quando i regolamenti del teatro lo accordino, benchè taccia la convenzione.

Nel silenzio dei regolamenti e delle convenzioni, la caduta di un'opera fa presumere sciolto il contratto; il direttore non può essere obbligato a fare nè l'autore a permettere la rappresentazione dell'opera. Quest' ultimo avrà facoltà di ritirarla e d'usarne come gli sembri conveniente. Nondimeno la pratica e le cronache del teatro ci apprendono quante volte i successi e gli insuccessi siano del tutto fattizj e possano attribuirsi a cause estranee all'autore del pari che agli artisti (n. 328, 329). Dunque la norma ora accennata dovrebbe aver luogo sol quando la manifestazione dell'opinione pubblica fu indubitata e non appaja il risultato di segreti raggiri. Oggi, per esempio, la politica ha invaso anche il tempio dell'arte: e la critica appassionata delle platee e l'altra talor ciarliera dei giornali non sono sempre indipendenti da quella al punto di dimenticare se all'autore si attribuiscano, a torto o a ragione, tali o tali altre opinioni o relazioni politiche... ed a seconda di queste si organizza l'appoggio o la caduta di una produzione scenica.

Se, dunque, sorgesse dubbio sulla spontaneità e sul vero senso dell'accoglimento fatto alla produzione, se i fischi si dirigessero ad essa o piuttosto alla imperizia o negligenza degli attori, ovvero se la caduta dell'opera fosse provocata da concerto prestabilito, da intrighi, di cui il direttore o l'autore avessero fra le mani la prova, e che vedemmo pur troppo spesso avverarsi (n. 328, 329): se le cose fossero passate di tal maniera, si dovrebbe forse acchetarsi all'esito di una sola rappresentazione? No, certamente. Perchè la caduta di un'opera tragga seco la rescissione del contratto, è forza che il cattivo successo sia posto fuor di dubbio, che il pubblico fosse in grado di pronunciarsi, e che siasi liberamente e spontaneamente pronunciato contro di essa, il che non ha luogo quando il fiasco di un'opera non è che il risultamento della cabala. Sarebbe egli giusto lasciar l'autore sotto il peso di una sconfitta, della quale una seconda od una terza rappresentazione potrebbe vendicarlo? Sarebbe forse più giusto, dopochè un direttore ha incontrato delle spese, fors'anche considerevoli, per porre in scena uno spettacolo, il privarlo della possibilità di indennizzarsene facendo un nuovo appello al pubblico (1)? Chi non sa che il *Barbiere di Siviglia*, a Roma, fece fiasco alla prima recita, e Rossini che ne dirigeva l'esecuzione, a quelli che credevansi in obbligo di confortarlo tranquillamente rispondeva: « *bisogna lasciar loro il tempo di capire* » (2). E Bellini non vide il naufragio alla prima sera della *Norma?* E gli amici di Donizetti non trepidavano alla *Scala* udendo il pubblico accogliere a fischi le divine melodie della *Borgia?* Eppure questi sono ancor oggi tre grandi capilavori, che formano la delizia di tutti i teatri del mondo. Il direttore non potrebbe dunque ricusare all'autore, nè questi a quello, malgrado il non successo della prima rappresentazione,

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit. T. II, n. 594.

(2) La cronaca di Rossini è raccontata con premurosa sollecitudine di particolari anche dagli stranieri. Un critico Inglese, caldo ammiratore del cigno di Pesaro, racconta che la prima sera del *Barbiere* a Roma fu una continua e rumorosa fischiata. Non si salvò dalla tempesta che la cavatina di *Rosina*, cantata da madama Giorgi-Righetti, artista giovane ed avvenente, dotata di splendida voce, e cara al pubblico romano. Tre lunghe salve di applausi scoppiarono alla *cadenza* dell'aria. Rossini che, secondo l'uso d'allora stava al pianoforte d'orchestra, fece al pubblico un inchino, poi volgendosi all'attrice, sussurrò « *oh natura!* » — Ma questo non fu che un istante di ciel sereno: la bufera riprese, e continuò sino al calar della tela. Contuttociò alla fine del primo atto, in mezzo alle sonore disapprovazioni del pubblico, Rossini dal suo posto si strinse nelle spalle e battè le mani in segno d'applauso. Il pubblico naturalmente si tenne vivamente offeso da tale sprezzo, ma non ne diè segno: la vendetta maturava pel secondo atto, il quale giunse alla fine senza che una nota si potesse udire frammezzo allo strepito della platea ululante. Rossini si mantenne sempre calmo. La Righetti, Garcia, Zamboni e Botticelli, appena mutati gli abiti, corsero difilati a casa del maestro per consolarlo. Era coricato e dormiva saporitamente! SUTHERLAND EDWARDS, *History of the Opera*, T. II, pag. 145, 146. Soggiungiamo tosto, per amor del vero, che i romani le sere successive fecero ammenda dello strano giudizio.

di tentare una prova ulteriore sotto circostanze di modo, di luogo o anche di tempo più favorevoli.

892. Rimane a vedere se nel caso che il lavoro arrivi alla fine senza scalpori, ma senza applausi, o con qualche segno di noja (ciò che il più delle volte si esprime dicendo il lavoro si *è retto, è passato, ha avuto un successo di stima* ecc. ecc.), non abbia l'autore il diritto di sciogliere il contratto e ritirare il suo lavoro, anche quando il capocomico si chiamasse *pago dell'esito*, o *non persuaso del giudizio poco favorevole del pubblico.* Poniamo che il contratto sia così concepito: § 1. *A.* scrittore cede a *B.* capocomico la commedia *X* per un anno, ecc., contro un corrispettivo di L. 2,000, da pagarsi per L. 500 alla mattina della *prova generale*, e per le residue 1,500 dopo la *prima recita.* § 2. In caso di caduta del lavoro alla prima rappresentazione, il lavoro ritornerà all'autore, e il capocomico resta assolto dal pagamento delle L. 1,500. Avviene che il lavoro può reggersi fino alla fine, ma vi giunge in mezzo a segni di disapprovazione, di noja, di disgusto. *Quæritur;* se il capocomico abbia diritto di pagare le L. 1,500 e ritenere il lavoro, o se l'autore non abbia diritto di dichiarare *caduto* il lavoro e ritirarlo rifiutando le L. 1,500.

Da una parte il capocomico può pretendere *fallace* il giudizio del pubblico e ritenersi danneggiato dallo scioglimento del *contratto.* Dall'altra, non contenderei all'autore il diritto di *ritenere giusto* o *ingiusto* il giudizio del pubblico, e riconoscendo, alla prova, meritati i fischi, rifiutare di esporsi a nuovi fischi? — Ma l'autore può non avere in mira che di godere le L. 500 e passare poi a un nuovo contratto. È vero; ma anche il capocomico può avere in mira di *sfruttare la novità,* il *nome* dello scrittore, nulla curandosi di esporlo a nuove fischiate, e ad un discredito maggiore. — La quistione è importante per questo, che non è facile eliminare la eventualità con precedenti accordi nel contratto: di fatti ciò non potrebbesi se non stipulando: Il diritto di dichiarare *caduto* o no il lavoro spetterà al *capocomico* — oppure *all'autore.* — Ma tal patto presupporrà sempre un *esito sfavorevole,* e vi può esser luogo a incertezza sopra *l'essere caduto o no* il lavoro. E allora si ripeterà la quistione intorno a questo cotale *esito sfavorevole,* che darà diritto al *capocomico* o *all'autore* di farsene giudice secondo il patto. In mezzo a tante dubbiezze, quando il contratto non deferisca la cosa a giudizio arbitrale, che pur sarebbe cauto e conveniente (n. 765), la parte che si tenesse lesa dal giudizio dell'altra potrà rivolgersi ai tribunali nelle forme e colle cautele indicate ai nn. 464, 465 a proposito del *debutto* degli artisti.

893. Ma anche durante la rappresentazione possono avverarsi manifestazioni ostili da parte del pubblico, che lascino in dubbio sul da farsi. Autore e direttore o impresario hanno facoltà di far calare la tela. Uno solo nol può quando l'altro vi si opponga; sarebbe privare quest'ultimo delle sorti che la continuazione dello spettacolo gli può offrire. Basta talora una scena, un motto per cambiare le disposizioni della platea, e ricondurla improvvisamente dalla ostilità al favore od alla calma. Un ultimo atto può salvare la produzione dal naufragio. Ella è questa una eventualità di cui autore e direttore non ponno rispettivamente privarsi. Nondimeno, se tale fosse l'irritazione del pubblico che lo spettacolo non potesse continuare senza pericolo per l'ordine e per gli stessi attori, il direttore non dovrebbe essere forzato a lasciare andar le cose all'estremo. La necessità che lo avesse costretto a far abbassare la tela, metterebbe abbastanza al coperto la sua responsabilità (1).

§ 2. — *Della tutela municipale.*

894. Opportunità della tutela municipale. Necessità di associazione fra gli autori.
895. Quali sono gli incombenti dell'autorità comunale.
896. Costituzionalità delle disposizioni che attribuiscono ai municipj questo ufficio.
897. Altre norme pei municipj e declaratorie ministeriali.
898. La tutela si estende anche alle opere non elencate nella *Gazz. Ufficiale*, quando non sieno entrate nel dominio pubblico.
899. Dichiarazioni e deposito fatti da diversi sull'opera medesima.
900. Si estende anche agli stranieri, quando siavi reciprocanza.
901. Per la vigilanza municipale non v'è diritto di mandare impiegati ad assistere gli spettacoli.
902. Il rapporto del Sindaco fa prova delle contravvenzioni alla legge.
Giurisprudenza.
903. Responsabilità dei municipj in caso di inosservanza del loro ufficio.
904. I sindaci possono essere chiamati a risponderne avanti l'autorità giudiziaria.
Giurisprudenza italiana e straniera.

894. Le statistiche ci informano che in 696 comuni d'Italia abbiamo oltre 900 teatri (V. App.): riconoscere, pertanto, la santità dei diritti dell'autore e lasciare, poi, interamente alla sollecitudine di lui il carico di tutelarsi, sembrò ai legislatori la stessa cosa che proclamare un principio giuridico senza provvedere alle necessarie sanzioni per assicurarne la osservanza ed applicazione. È evidentemente impossibile che la vigilanza ed operosità privata e individuale riescano ad estendere la loro azione contemporaneamente e costantemente in provincie e comuni fra loro distanti: e perciò si credette di affidare alle amministrazioni comunali la tutela dei diritti protetti e la controlleria sulla osservanza delle prescrizioni di legge.

(1) Lacan e Paulmier, Op. e loc. cit.

Non possiamo disconoscere che il provvedimento sia stato opportuno ed efficace, e sulle prime anche necessario: ma in pari tempo, non dissimuleremo neppure l'intera nostra opinione: che, cioè, facciamo voti onde sorgano anche fra noi le associazioni degli autori, sia per rendere meno grave e difficile l'azione dei municipj, sia per conseguire più estesamente e completamente i benefici effetti che la legge si propose di loro assicurare; poichè reca invero qualche meraviglia il vedere che, mentre da tutti e in tutti i modi teoricamente si declama e proclama la necessità di promuovere ed ampliare con tutte le forze l'autonomia, la libertà e l'indipendenza sociale e individuale da ogni coazione od ingerenza governativa, quando siamo al pratico svolgimento della vita sociale ed economica, non sappiamo altrimenti e meglio provvedere che invocando l'attuazione di quell'istessa ingerenza e coazione, che un popolo libero dovrebbe ad ogni costo respingere come contrarie alla propria dignità e pericolose alla libertà. La studiosa preoccupazione colla quale il governo provvide alla compilazione della Legge 25 giugno 1865, — della quale è eloquente argomento, oltrecchè il testo accurato della medesima, anche la splendida relazione dell'egr. Scialoja, — la sollecitudine con cui esso disciplinò nei diversi decreti regolamentari, nelle circolari ministeriali e prefettizie, le formalità e cautele dirette ad assicurare i diritti d'autore: la speciale tutela che ivi loro accorda: e la pronta nomina di apposite commissioni per presentare reclami e voti di riforma contro la legge appena emanata; e l'invito a tutti i Comuni di rassegnare essi pure quanti rilievi o appunti si fossero nella pratica manifestati; tutto ci induce a ritenere non troppo arrischiato il nostro pensiero che nessun'altra legge in Italia ebbe forse maggiori cure e prima e durante e dopo la sua attuazione per parte del governo. — Egli è ben vero che si adduce per questa, come per ogni altra legge, l'*interesse pubblico:* ma si potrebbe chiedere al governo se sia più preziosa al pubblico interesse una rappresentazione della *Monaca di Cracovia* o della *Principessa invisibile*, che non la invenzione di una macchina agricola, o di un preparato chimico od altro prezioso trovato industriale. Eppure nessuno pretese mai che i Comuni od altre autorità esigessero dal negoziante, che espone in vendita le sue merci fabbricate con nuovi procedimenti, la giustificazione che ciò non sia in frode ad altro privilegio regolarmente acquistato; e nessuno controlla le poziorità od altri diritti dell'uno o dell'altro, ma tutti sono rimessi alla tutela e al diritto comune.

895. Dopo la Legge del 1865, il Governo venne in soccorso degli

autori coll'impartire nel Regolamento del 13 febbrajo 1867 (art. 22-29) misure e norme che valessero a guarentirli dalle usurpazioni. In forza di questo Regolamento il Municipio è incaricato specialmente di tre mansioni: *a)* Se trattasi di rappresentare opere edite colla stampa, esigere dall'impresario o capo-compagnià un esemplare stampato (art. 22) dell'opera che intende rappresentare: *b)* Se trattasi d'opere inedite, non permettere che si rappresentino se non quando sia fatto constare che l'autore, o chi per esso, vi acconsenta: *c)* Riscuotere il premio dovuto all'autore dell'opera edita qualora non siano intervenuti accordi speciali.

Per quest'ultimo oggetto, quando occorrono pubblici spettacoli e sia il caso di verificare i diritti d'autore sulle opere che vi si rappresentano, l'incaricato comunale, come impone il Regolamento succitato, deve controllarne l'incasso, e far risultare nei relativi prospetti l'importo *lordo* del medesimo, sia per biglietti d'ingresso alla platea, posti distinti, gallerie o palchi, sia inoltre per la quota serale proporzionata sugli abbonamenti della stagione. L'autorità comunale, poi, ritira l'importo corrispondente ai diritti d'autore, determina la somma dovuta a ciascuno degli autori distintamente quando lo spettacolo consti di produzioni diverse, in proporzione delle parti e del numero di esse; e preleva il 5 per cento dovuto al Municipio, a compenso delle spese d'ufficio. Cotali importi, meno la citata competenza del 5 per cento, appena trascorso un mese senza che siansi presentati a riscuoterlo coloro ai quali spettino, saranno versati dalla cassa comunale a quella dei depositi e prestiti (1).

Cotali dispisizioni che sembrano chiare e di facile applicazione non mancarono nella pratica di lasciar luogo a dubbi ed incertezze d'ogni specie: per cui le autorità prefettizie diramarono circolari (2),

(1) « Gli stabilimenti pubblici, e coloro che per ragione di ufficio hanno ricevuto o riceveranno depositi obbligatorj o volontarj, dovranno, entro il termine di un mese, fare il versamento del danaro o la consegna dei titoli alle casse dei depositi e prestiti. Trascorso questo termine, saranno responsabili non solo degli interessi, che dopo il trentesimo giorno le casse avrebbero pagati, ma pur anco di ogni evento a cui potesse andar soggetto il capitale, e ciò indipendentemente dalle pene che avessero incorse. ». Art. 10 della Legge 17 maggio 1863, sulle Casse depositi e prestiti.

(2) Una circolare del prefetto di Milano in data 6 novembre 1867 riassume come segue le principali disposizioni da osservarsi in materia dalle Amministrazioni Comunali: « La Legge 25 giugno 1865, n. 2337 sui diritti spettanti agli autori delle opere d'ingegno, parlando di quelle drammatiche, non che delle composizioni musicali adatte a pubblico spettacolo, dichiara all'art. 13: *a)* Che dopo la pubblicazione completa fatta colla stampa, può essere quell'opera o composizione rappresentata anche senza speciale consentimento dell'autore, o di colui al quale sia passato il suo diritto, *purchè coloro che vogliono rappresentarla gli paghino un premio corrispondente ad una quarta parte del prodotto lordo dello spettacolo;* — *b)* Che il diritto di rappresentazione ha la durata del diritto di autore sull'opera pubblicata; ma se l'opera fu rappre-

i municipj invocarono declaratorie ministeriali e i cultori della speciale materia espressero opinioni, voti, suggerimenti d'ogni maniera.

sentata anche prima di essere pubblicata, il diritto di rappresentazione durerà tanto di meno quanto fu il tempo interceduto fra la prima rappresentazione e la successiva pubblicazione. — Sul testo di tali disposizioni furono poi formulate nell'apposito Regolamento, in data 13 febbrajo 1867, n. 3196, le direttive ai municipj per la esecuzione delle medesime. — E mentre pertanto lo scrivente raccomanda alle comunali amministrazioni lo studio degli articoli di detto regolamento, che trattano tale materia (art. 20 al 30 inclusivo), crede riassumerle come cifra, e tracciare così un sunto di quelle disposizioni che esse debbono dare allo scopo di tutelare in ogni miglior modo gli interessi di coloro, che colle opere illustrano la patria e cercano di correggere i costumi con lodevoli produzioni sceniche. — Prima di tutto i municipj che hanno teatri, appena si presentino attori drammatici, impresarj o direttori, dovranno farsi rendere ostensivi i loro repertorj, e farsi quindi rilasciare giorno per giorno copia dei manifesti di ciascuno spettacolo, avvertendo intanto che l'opera scenica, coreografica, od altra qualsiasi, contenga nell'annunzio il vero suo titolo ed il nome dell'autore, quando esso sia riconosciuto (art. 20 e 21 del Regol.). — Secondariamente avvertiranno, prima di permettere la rappresentazione di dette opere, che l'impresario o direttore di una compagnia drammatica o di musica, faccia constare o della stampa di essa, mediante produzione di un esemplare dello stampato, ovvero del consenso dell'autore o de' suoi aventi causa, qualora l'opera sia inedita, ponendo mente acchè tanto in un caso che nell'altro, l'impresario o direttore ne garantisca l'autenticità (art. 22). — Il consenso dell'autore sarà anche necessario, quanto si tratti di accademie, concerti e altri pubblici spettacoli di simil genere, e tuttochè si tratti di eseguire pezzi staccati per sole voci o istrumenti, o per voci ed istrumenti insieme (art. 23). — Ciò premesso, le comunali amministrazioni, sempre quando non sieno avvenuti speciali accordi, ritenendo che venne stabilito un compenso agli autori per la rappresentazione delle loro opere, secondo la importanza dei teatri, cioè del 15 per cento sull'introito lordo per le opere rappresentate nei teatri di primo ordine, del 12 per cento in quelli di secondo e del 10 per cento per qualunque altro teatro del Regno, il tutto in conformità dell'allegato *C* annesso al regolamento stesso, cureranno che il premio venga giornalmente depositato nella Cassa comunale a favore dell'autore medesimo (art. 23, 25, 28). — Epperciò è loro dovere di far controllare ogni giorno gli introiti degli spettacoli, tenendone esatta nota per poter in seguito determinare la quota parte che a titolo di premio resta dovuta all'autore delle opere prodotte sulle scene, non omettendo di ricordare che nell'introito lordo sono a comprendersi anche le somme risultanti dagli abbonamenti per quella parte, che spetta a ciascuna rappresentazione e che, a meno di convenzioni speciali, la parte d'introito spettante agli autori dev'essere divisa fra essi in proporzione delle parti che componevano lo spettacolo e del numero di esse (art. 24, 26, 27). — I municipj poi non eseguiranno il pagamento dei premi, se non che contro la presentazione dei titoli, che provino il possesso dei diritti d'autore, e avvertiranno che sono anzi in facoltà di ritenere sulla somma, a corrispondersi, il 5 per cento a compenso delle spese, che devono incontrare per gli incarichi loro conferiti in tal parte (art. 28). — Trascorso un mese senza che gli autori o loro aventi causa siansi presentati a riscuotere le somme loro dovute, queste saranno dai Comuni versate nella Cassa dei depositi e prestiti in conformità della Legge 17 maggio 1863 (art. 29). — In ciascun comune, ove esista un teatro, dovranno tenersi ostensibili gli elenchi delle opere depositate o presentate pel godimento dei diritti d'autore al Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio, che vengono pubblicati in conformità della legge e del regolamento (art. 30). — Ma affinchè tutte queste disposizioni vengano con diligenza ed esattezza curate dalle comunali amministrazioni, e possano a tempo e luogo render conto del proprio operato, a scanso d'ogni responsabilità, dovranno le medesime approntare analoghi registri da conservarsi negli uffici od archivj dei comuni, fra i quali lo scrivente ravviserebbe indispensabili i seguenti: — 1.° Registro contenente copia dei manifesti di ciascun spettacolo; — 2.° Registro degli spettacoli d'ogni genere rappresentati, coll'indicazione della data della rappresentazione, del nome e cognome dell'impresario o direttore del teatro, del nome e cognome degli autori dell'opera rappresentata, della data e natura delle convenzioni speciali tra questi e quelli ecc.; — 3.° Registro di tutti gli introiti lordi degli spettacoli, per cui non esistano convenzioni speciali tra l'impresario e gli autori, coll'indicazione delle somme giornalmente riscosse dal comune, di quelle ritenute per le spese, di quelle pagate agli autori o loro aventi causa, ovvero depositate nella Cassa dei depositi e prestiti.

Fu asserito da qualche municipio che la legge, com'è, non presti all'autorità comunale forza bastevole e sanzioni sufficienti a rendere seria ed efficace la sua ingerenza. Io credo che interpretata ed applicata secondo la sua ragione ed il suo spirito, non occorrano grandi riforme per farla rispondere pienamente allo scopo cui intende. Anzitutto, il Sindaco, come ufficiale della polizia giudiziaria, può invocare la pubblica forza (1) e le autorità di Pubblica Sicurezza sono tenute a prestarla, essendo loro incarico di vegliare all'osservanza ed al mantenimento delle leggi e specialmente a prevenire i reati (2). Con ciò non solo l'autorità comunale ottempera alla legge, ma tutela eziandio la propria dignità, giacchè col rassegnarsi al disprezzo dei propri divieti essa non accresce al certo quel prestigio che è pur necessario perchè un'autorità qualsiasi appaja rispettabile agli occhi dei proprj amministrati (3). D'altra parte, siccome ogni abusiva pubblicazione, contraffazione, infrazione ai regolamenti è per legge considerata delitto, portando la sanzione della *multa*, che è pena correzionale (art. 30 e 38 della Legge 25 giugno 1865 e art. 2 del Cod. Penale): ne consegue che al Sindaco, informato di tali trasgressioni, corre obbligo di denunciarle, a dettame dell'art. 101 Codice di Procedura Penale, così concepito: « *Ogni autorità ed ogni uffiziale pubblico che nell'esercizio delle sue funzioni acquisterà notizia di un crimine o di un delitto di azione pubblica, sarà tenuto di farne rapporto e di trasmettere gli atti al Procuratore del Re* ». Pertanto se il capocomico od impresario non si uniforma alle legittime ingiunzioni dell'autorità comunale, questa gli notificherà che non permette la rappresentazione, per la quale non si ottemperò ai precetti della legge; e se, nondostante il divieto si eseguisse la recita, l'incaricato municipale stende una relazione del fatto, unendovi le prove che fossero del caso, e quella firmata dal Sindaco viene trasmessa al Procuratore del Re, affinchè promuova la repressione delle trasgressioni, salvo ai terzi interessati costituirsi parte civile od agire in separata sede.

Vediamo, infatti, non solo nella giurisprudenza francese, ma anche fra noi, dai municipj più solerti essersi attivata questa pratica, che i tribunali giustamente secondano (n. 903).

(1) Art. 56 e 57 Codice di Procedura Penale.

(2) Art. 9 Legge 30 marzo 1865 sulla Pubblica Sicurezza.

(3) E fu ispirandosi a questi principj che le autorità comunali di Genova e di Firenze, altamente benemerite pel modo con cui seppero disimpegnare l'ufficio loro affidato, non esitarono a far denunzia delle contravvenzioni alle disposizioni del Regolamento 13 febbrajo 1867, invocando la condanna di chi non s'era curato o si rifiutò di ottemperare alle ingiunzioni delle autorità stesse. F. MANGILI, *Della tutela municipale*, 1872, pag. 17, edito dallo Stabilimento Lucca. Veggansi le sentenze 20 aprile 1868 e 15 maggio 1871 del Trib. Correzionale di Genova e 1 giugno 1870 del Trib. Correzionale di Firenze ed altre riferite qui avanti, e ai nn. 898, 902, 903.

Il sig. Eugenio Meynadier capocomico della Compagnia drammatica francese che agiva nella primavera del 1870 al teatro delle *Loggie* in Firenze, volle ivi dare l'opera buffa di Offembach *La Duchesse de Gerolstein*, senza provare all'autorità comunale che l'autore o chi per esso avesse consentito alla rappresentazione, avendone anzi ricevuto dall'autorità medesima espresso divieto. Il Tribunale Civile e Correzionale di Firenze lo punì a termini di legge addì 1 giugno 1870 colla seguente sentenza:

« Ritenuto che nel 2 maggio p. p. Eugenio Meynadier capocomico della Compagnia francese, che agiva al teatro delle *Loggie* in questa città, fu dall'autorità comunale verbalmente ed in iscritto diffidato a rappresentare nel suo teatro l'opera *La Granduchesse de Gerolstein*, per non avere esibito alla prefata autorità il consenso del sig. Francesco Lucca proprietario dell'opera anzidetta, in perfetta regola colle disposizioni della Legge; — Che nella sera del ricordato di 2 maggio ed in altre successive al teatro delle *Loggie* fu rappresentata l'opera *La Granduchesse de Gerolstein;* — Ritenuto che l'operato del giudicabile risulta in aperta violazione del disposto dell'art. 22 del Regolamento del 13 febbraio 1867 in esecuzione della legge sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno. Perciò: Visti gli art. 1, 2, 13, 29, 30 e 38 della Legge 25 giugno 1865, 20 e 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867, e 568 del Codice di Procedura Penale ha giudicato: Eugenio Meynadier colpevole dell'ascrittagli contravvenzione, e lo condanna alla multa di L. 300 e nelle spese processuali ».

896. Si è fatta anche la questione di *costituzionalità:* Se cioè il Regolamento 13 febbrajo 1867, che è opera del potere *esecutivo*, poteva obbligare i municipj ad assumere questo ufficio di tutela, il quale esce dalle attribuzioni loro conferite dalla legge comunale e provinciale 20 marzo 1865. Il Consiglio di Stato, sulla opposizione mossa dal municipio di Torino, rispose affermativamente (1): cionullameno, onde calmare gli scrupoli non al tutto infondati di coloro a cui non basta l'autorità di quell'eminente consesso, gioverebbe senza dubbio che le mansioni delle autorità comunali portate dal Regolamento venissero meglio determinate e rese obbligatorie da una *legge* formale.

897. Riassumendo le norme che sembrano più conformi al tenore ed allo spirito della legge e dei regolamenti, si potrebbe ritenere quanto segue: 1.° Il Municipio deve controllare gl'incassi ed esigere i premj nel solo caso in cui si tratti d'opere drammatiche musicali

(1) Parere, 3 novembre 1869, in nota a pag. 469.

e coreografiche per le quali duri un diritto di autore, sia avvenuta la completa pubblicazione colla stampa, e non siano passati particolari accordi fra l'autore e chi vuol riprodurre l'opera (1). Per quelle produzioni per le quali non sia ancora trascorso il termine previsto nel primo paragrafo, art. 25, il Municipio dovrà richiedere l'assenso dell'autore se manoscritte, se stampate esigere i procenti trattenendoli o disponendone come diremo in appresso. — 2.° Il controllo e la ritenzione del premio occorre abbia luogo per tutte le opere di privato dominio segnate negli elenchi che dal Ministero vengono pubblicati, e quindi anche per quelle depositate dagli editori, giacchè convien ritenere che questi intendessero, nell'eseguire le pratiche prescritte dalla Legge, di riserbarsi tutte le prerogative che dessa guarentisce; — 3.° Quando sia riconosciuto che un'opera violentemente interrotta, per comprovata disapprovazione del pubblico, ha dovuto dar luogo ad un'altra produzione, sulla quale siano goduti i diritti degli autori, la prima non potrà concorrere alla divisione del premio serale che in conformità dell'art. 27 del Regolamento 13 febbrajo 1867, e, cioè, in proporzione alla parte effettivamente presa nello spettacolo; — 4.° Quando si tratti di disporre dei premi ritenuti sopra opere che, per la loro recente pubblicazione, non sono comprese negli elenchi di quelle presentate al Ministero, la relativa consegna dovrà essere ritardata sino a quando il deposito abbia avuto luogo in conformità della Legge, non potendosi prima di allora conoscere se l'autore voglia o no valersi dei suoi diritti. Quando il deposito non si verificasse nel termine prescritto dalla Legge, le somme ritenute dovrebbero essere restituite (2); — 5.° Quando la data della prima rappresentazione di un'opera inedita non figuri sugli Elenchi della *Gazzetta Ufficiale* nè risulti da titolo autentico, il Municipio dovrà chiedere a tale riguardo una dichiarazione scritta, essendo importantissimo il fissare il giorno in cui un'opera adatta alle scene sia stata per la prima volta prodotta, mentre da questo giorno deve ritenersi che cominci a decorrere il diritto di autore per *la rappresentazione* (n. 873).

898. La tutela comunale si estende a tutte le opere per le quali l'autore o suoi aventi dato, conservano i diritti d'autore: e tra queste riconosciamo, in generale, quelle che figurano negli elenchi pubblicati nella *Gazzetta Ufficiale* (art. 18 Reg., pag. 242), purchè non

(1) U. Mengozzi, *Opere dello ingegno*, 1871, pag. 106.

(2) Potrebbe dubitarsi se anche coloro i quali non hanno se non i diritti loro spettanti per leggi anteriori e non fecero deposito (nota a pag. 420) abbiano diritto a invocare la tutela municipale. Io nol credo, perchè colui che reclama un istituto di sorveglianza creato dal Regolamento, pare deva uniformarsi alle prescrizioni sancite nel medesimo come condizione per avervi diritto.

sieno cadute nel dominio del pubblico. La Legge del 30 maggio 1871 (1) ha poi chiarito come per le opere pubblicate prima del 1865 non occorressero formalità di dichiarazione e deposito per mantenere i diritti acquistati nei modi e termini stabiliti dalle leggi precedenti.

Fu discusso lungamente se gli autori possano richiedere al Municipio il controllo di cui all'art. 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867 soltanto per la rappresentazione di quelle opere, per cui si fecero le dichiarazioni di legge, elencate anche nei sommarj della *Gazzetta Ufficiale* (art. 27): ovvero se si possa esigere la tutela municipale per tutte le opere sceniche, sieno o no comprese negli elenchi pubblicati dalla *Gazzetta Ufficiale del Regno;* e conseguentemente se ogni giorno i municipj devano, prima di accordare il permesso alla rappresentazione, richiedere dai capocomici od impresarj la prova del consenso dell'autore o la presentazione di un esemplare dell'opera stampata.

Il caso presentossi avanti il Tribunale correzionale di Genova nella seguente fattispecie. Il signor Giovanni Toselli, direttore della compagnia drammatica piemontese, fu rimesso al giudizio di quel Tribunale con requisitoria del P. M. del 19 maggio 1869, quale imputato: Di trasgressione degli art. 2, 3, 12 e 29 della Legge 25 giugno 1865 sui diritti spettanti agli autori delle opere d'ingegno e dell'art. 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867, per avere durante la quaresima dell'anno 1867 in Genova rappresentato al Teatro Nazionale le seguenti produzioni sceniche inedite: *La cuna d' Carlin*, *La vos d' l'onor* ecc. (ed altre in numero di trent'una), senza provare all'autorità comunale di questa città che gli autori o i loro aventi causa abbiano consentito alla rappresentazione, e senza avere perciò ottenuto dall'autorità predetta il diritto di rappresentarle, commettendo in tal modo trent'una contravvenzioni alle citate disposizioni di Legge. Il Tribunale colla sentenza 28 dicembre 1869 giudicava:

« Attesochè dalla pubblica discussione della causa è risultato che il Toselli, capo della Compagnia Piemontese, ha rappresentato nella Quaresima del presente anno 1869 nel Teatro Nazionale di questa città diverse produzioni teatrali enumerate nella nota che il Municipio ha trasmesso alla Procura del Re *chiedendo che si procedesse contro di esso Toselli* per non aver questi giustificato all'Autorità Comunale che gli autori di quelle produzioni avessero acconsentito a che si rappresentassero, e per non aver egli quindi ottenuto dall'autorità stessa il diritto di rappresentarle in teatro. — Attesochè, per disposto del-

(1) V. a pag. 247, e la Relazione *Scialoja* su questa Legge, riferita in nota a pag. 420.

l'art. 20 della Legge 26 giugno 1865 sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, chiunque intende valersi dei diritti garantiti dalla Legge stessa deve presentare al prefetto della provincia un numero degli esemplari dell'opera che egli pubblica e con apposita dichiarazione deve esprimere la sua volontà di riservarsi quei diritti che gli competono pel disposto dell'art. 27 della citata Legge, un sommario delle dichiarazioni anzidette deve essere pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale del Regno* nei modi e tempi che si veggono ivi indicati. — Attesochè l'art. 30 del Regolamento per l'esecuzione di quella Legge prescrive che nei comuni ove esistono teatri si debbono rendere ostensibili gli elenchi delle opere depositate o presentate in conformità della Legge o Regolamento medesimi al Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio. — Attesochè non consta che alcune di tali disposizioni di Legge siano state osservate nel caso delle produzioni drammatiche che hanno formato il soggetto della causa di cui si tratta, nè possono quindi considerarsi lesi i diritti degli autori delle medesime, nè riguardarsi il Toselli come contravventore alle leggi surriferite. — Il prefato Tribunale dichiara non convinto detto Giovanni Toselli delle ascrittegli contravvenzioni e lo rimanda quindi assoluto senza costo di spesa. »

Ma questo giudicato non è consentaneo nè alla lettera, nè allo spirito della Legge e Regolamento citati.

A termini dell'art. 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867 l'autorità comunale non potrà permettere la rappresentazione di opere sceniche se prima l'impresario o direttore della compagnia non avrà fatto constare della stampa dell'opera da rappresentarsi, esibendone un esemplare stampato (che gli verrà restituito), ovvero del consenso dello autore e dei suoi aventi causa, quando l'opera sia ancora inedita. Nel primo caso, ha inoltre l'obbligo, per l'art. 26 dello stesso Regolamento, di far controllare ogni giorno gl'introiti degli spettacoli e tenerne nota onde poter determinare la somma che a titolo di premio è dovuta all'autore dell'opera rappresentata. L'autorità comunale deve curare l'adempimento di tali disposizioni senza preoccuparsi se l'opera da rappresentarsi sia o non compresa negli elenchi pubblicati dalla *Gazzetta Ufficiale*, perchè tale obbligo è stabilito in modo assoluto e senza alcuna distinzione, ed in molti casi potrebbero far difetto all'autorità comunale i mezzi od il tempo per accertare cotale circostanza. D'altronde l'esaurimento di codesta formalità non è in potere degli autori, ma del governo che stabilisce e deve stabilire il tempo e l'ordine delle pubblicazioni sul foglio ufficiale, e sarebbe ve-

ramente incivile che i privati dovessero patir danno per la minore esattezza dell'autorità nell'adempire a quanto le incombe. Oltre a ciò la dichiarazione e il deposito dell'opera non che la pubblicazione nel *Giornale Ufficiale* mirano, come si scorge dagli art. 20 e seg. della Legge 25 giugno 1865, a meglio accertare in faccia ai terzi i diritti d'autore: ma questi diritti preesistono nell'autore, e il loro esercizio comincia, a norma degli art. 8 e seg. della Legge, dalla prima rappresentazione od esecuzione dell'opera. Ora è manifesto che l'osservanza delle formalità stabilite dagli art. 22 e 26 del Regolamento 13 febbrajo 1867, è essenziale per garantire i diritti di quegli autori che già fecero la dichiarazione e il deposito delle loro opere senza che queste abbiano ancora avuta pubblicazione nel *Giornale Ufficiale* (perchè devesi rammentare che tra la dichiarazione e il deposito e la pubblicazione di essa dichiarazione nella *Gazzetta Ufficiale* possono correre fin otto o nove mesi, art. 27 della Legge), e per assicurare egualmente l'esercizio del loro diritto a coloro che, pur non avendo fatto la prescritta dichiarazione col deposito delle loro opere, si trovano però in tempo utile per adempiere a queste formalità (1): dappoichè la Legge non sancisce abbandono e perenzione dei diritti d'autore, se non a carico di colui che abbia mancato di fare la dichiarazione e il deposito *nel corso dei primi 10 anni* dopo la pubblicazione della sua opera (art. 26).

Nè taceremo che lo stesso art. 22 col prescrivere all'impresario o direttore la presentazione di un esemplare stampato, quanto alle opere edite, chiaro addimostra che la pubblicazione della dichiarazione negli elenchi ufficiali non è un estremo necessario a determinare l'ingerenza del Municipio, giacchè se ciò fosse, riusciva inutile la prescrizione ora accennata, mentre l'autorità comunale potrebbe sempre rilevare da quegli elenchi se l'opera fu pubblicata per le stampe.

Pur troppo l'interesse dei capi-comici è costantemente in opposizione a quello degli autori; è quindi a desiderarsi che i tribunali osservino e interpretino rettamente la Legge, secondo il suo spirito ed il suo intento, affinchè anche i municipj abbiano a trovare nella giurisprudenza appoggio, lume e direzione nell'esercizio dei delicati uffici loro demandati.

Conseguentemente ognuno ravviserà assai più conforme ai principj che informano i provvedimenti legislativi la sentenza 20 aprile 1868 dello stesso Tribunale nella specie seguente.

(1) *Riv. amministr.* 1868, p. 64. Quesito — R. Drago, nel Giornale *I diritti d'autore*, 1870, n. 2, P. II, p. 16 e seg. — Mengozzi, *Opere dello ingegno*, pag. 88 e seg. — V. nota 1, p. 458.

Peracchi Giuseppe, direttore di compagnia drammatica, era imputato di trasgressione agli articoli 2, 3, 12 e 29 della Legge 25 giugno 1865, n.° 2337, sui diritti spettanti agli autori delle opere d'ingegno, e degli art. 20 e 22 del relativo Regolamento approvato con Regio Decreto del 13 febbrajo 1867, n. 3596, per avere nei giorni 13, 23 gennajo, 5 febbrajo 1868 nel teatro Paganini in Genova, rappresentato le seguenti opere sceniche . . . . senza aver fatto constare all'autorità comunale, che le opere accennate fossero prima stampate, ed essendo inedite senza provare che gli autori, o i loro aventi causa abbiano consentito alla rappresentazione, e senza avere perciò ottenuto dall'autorità predetta il diritto di rappresentarle, avendo inoltre omesso d'indicare l'autore dello scherzo comico — *Narciso parrucchiere* — Il Tribunale, sentiti ecc.:

« Attesochè il disposto dell'art. 22 del Regolamento per la esecuzione della Legge 25 giugno 1865 assoggetta l'impresario o il direttore di una compagnia drammatica all'obbligo di far constare all'autorità comunale o della stampa dell'opera che intende far rappresentare, o del consenso avuto a tale rappresentazione dall'autore, o da'suoi aventi causa; — Attesochè questa disposizione assoluta e precisa non ammette le distinzioni che si sono proposte dalla difesa, e cioè che tale obbligo concorra unicamente nel caso in cui si tratti di opera per cui sussista veramente il diritto assicurato all'autore od a'suoi eredi dalla legge precitata, mentre invece si tratta d'una misura di cautela generale, che ha lo scopo appunto di mantenere inviolati cotali diritti; — Attesochè constando che il Peracchi non ha adempiuto all'obbligo che gli incumbeva a termini del citato art. 22, non può sfuggire alla sanzione penale, di cui nell'art. 30 della Legge 25 giugno 1865, e poco vale che, fra le opere per cui fu omessa tale formalità, ve ne fosse una del Carlo Goldoni, la cui stampa è notoria, dal momento che in materia regolamentaria e di forma deve attendersi unicamente al fatto che costituisce il reato; — Attesochè quanto alla contravvenzione relativa allo scherzo comico *Narciso parrucchiere*, non provandosi essere conosciuto il nome del suo autore, non sarebbe applicabile al caso il disposto dell'art. 20 del succitato Regolamento: — Per tali motivi, il prefato Tribunale dichiara, Giuseppe Peracchi convinto delle ascrittegli trasgressioni, ad eccezione di quella desunta dall'art. 20 del Regolamento succitato da cui lo assolve: Ed in applicazione dell'art. 29 e 30 della Legge 25 giugno 1865: Condanna lo stesso Peracchi nella multa complessiva di L. 306, col carcere sussidiario a norma di Legge e nelle spese. »

899. Ma è pure cosa assai frequente quella di trovare nei sommarj una stessa opera depositata da due o tre fra autori ed editori, che vantano tutti un diritto sulla medesima.

In questi casi dovrà l'autorità comunale, prima di permetterne la rappresentazione, chiedere che si faccia constare del consenso di tutti coloro che depositarono l'opera, ovvero accontentarsi di quello di uno solo fra essi? Per rispondere a tale quesito, un esperto cultore di queste materie fa precedere alcune distinzioni, raggruppando le opere di cui ci occupiamo sotto varie categorie a norma della diversità dei diritti che sulle medesime si invocano (1).

a) Vi hanno delle produzioni musicali per le quali ognuno di coloro che le hanno depositate, contestando le altrui pretese, vanta a proprio favore l'esclusivo diritto d'autore sia per la *rappresentazione* come per la *stampa* in tutta la Penisola. — *b)* Ve ne hanno altre per le quali sorsero bensì contestazioni fra coloro che pretendono avervi diritto, ma tali contestazioni risguardano l'esercizio del diritto d'autore soltanto in determinate parti d'Italia. — *c)* Havvi una terza categoria di opere che nei sommarj della *Gazzetta Ufficiale* figurano depositate da più persone unicamente perchè il diritto sulle medesime è in comune fra loro. — *d)* Per altre opere l'esclusivo diritto di autore appartiene in alcune provincie d'Italia ad un autore od editore, ad un altro nelle rimanenti provincie della Penisola. — *e)* Havvi infine un'ultima categoria di opere, per le quali taluno fece il deposito onde assicurare a proprio favore l'esclusivo diritto per la *rappresentazione*, altri per la guarentigia del diritto di *stampa*.

Premesse queste distinzioni, l'avv. Mangili esamina in qual modo dovrebbero contenersi le autorità municipali nell'esercizio della tutela loro affidata, secondo che si tratti di opere che appartengano piuttosto all'una che all'altra delle suaccennate categorie.

Le opere della prima serie sono molte, e costituiscono una parte importantissima del repertorio scenico-musicale italiano: sono una fonte perenne di contestazioni, e per alcune di esse si litiga da quasi quarant'anni, si sciuparono vistosi patrimonj e nulla fu ancora risolto. I tribunali si mostrarono insufficienti a toglier di mezzo questo ammasso di litigi, e si desidera una disposizione di legge la quale rimedj ad uno stato di cose che arreca incaglio e pregiudizj al commercio musicale italiano.

E qui l'avv. Mangili crederebbe che il Municipio debba richiedere

(1) F. MANGILI, nel Giornale *I diritti d'autore*, 1871, P. II, n. 8, pag. 87.

il consenso di *tutti* coloro che dagli elenchi della *Gazzetta Ufficiale* figurano in possesso delle medesime: egli non crede applicabile l'articolo 5 della Legge, perchè questo « *contempla le opere per le quali il diritto d'autore appartiene in comune a più individui*, *qui invece gli autori o i loro aventi causa escludono assolutamente ogni diritto da parte di terzi.* » — Mi permetto di non seguire il suo avviso. Anzitutto la *Gazzetta Ufficiale* riporta i nomi di coloro che si uniformarono alle prescrizioni di legge, e non fa menzione delle contestazioni o pretese che eventualmente si dibattono nel privato fra essi; l'adempimento di detta formalità stabilisce una presunzione di possesso legittimo (n. 862), e spetta all'autore o editore che pretende *l'esclusività*, farla riconoscere giudizialmente o stragiudizialmente. Se, dunque, più persone figurano in faccia ai terzi possedere i diritti d'autore, subentra il provvido disposto dell'art. 5, secondo il quale ciascuno può disporne: e basterà pel Municipio avere il consenso di uno. Altrimenti si lascierebbe il pubblico sotto l'onerosa imposizione di molteplici e lunghe pratiche, rese necessarie non dalla legge ma dall'inerzia dei sedicenti proprietarj, i quali ponno anche colludere in questo sistema di deliberata astensione per lucrare diritti e premj, che a rigore di titoli non sarebbero punto dovuti.

Il Municipio dee ritenere veraci le risultanze della *Gazzetta*, fino a che gli sia provato il contrario, od almeno finchè sia diffidato o posto in mora con un atto più o meno formale (art. 1123 Cod. Civ.), quale sarebbe una protesta di notajo od un atto di usciere.

Lo stesso principio e per le identiche ragioni credo dovrà seguire il Municipio per le opere della seconda categoria. Egli non deve mai entrare a farsi giudice direttamente o indirettamente dei rapporti privati: ma esercitare la tutela secondo la legge e in base alle risultanze del foglio ufficiale e dei certificati prefettizj.

Riguardo alle opere della terza categoria cadono indubbiamente sotto il disposto dell'art. 5 della Legge 25 giugno 1865: e però basterà la prova del consenso da parte anche di uno solo degli aventi diritto sull'opera che vuolsi produrre sulle scene.

Per le opere della quarta serie è più facile alle autorità comunali indagare preventivamente a chi appartenga il diritto di autore riguardo alla località in cui si vogliono rappresentare. — La diversità delle leggi e le consuetudini commerciali hanno introdotta una divisione assai semplice. Nella quasi totalità dei casi queste opere appartengono agli editori musicali dell'Alta Italia per le provincie degli ex Stati italiani che si collegarono per la difesa della proprietà artistica-letteraria

adottando il trattato Austro-Sardo del 1840; agli editori di Napoli per le provincie che costituivano l'ex Regno delle due Sicilie. Le autorità comunali per queste opere dovranno richiedere sia offerta la prova del consenso da parte di colui al quale spetta il diritto d'autore nel luogo in cui l'opera dev'essere rappresentata (1).

Quanto alle opere di cui all'ultima delle suindicate categorie non occorrono parole per dimostrare come basti che il consenso venga prestato da quegli che figura in possesso del diritto per la rappresentazione delle medesime, giacchè quello per la riproduzione col mezzo della stampa non forma oggetto della tutela municipale.

Non vogliamo, per altro, dissimulare che questo possesso presunto soltanto in forza delle dichiarazioni apparenti dai Sommarj della *Gazzetta Ufficiale*, forma oggetto di lunghe controversie, e che i municipj furono di ciò più volte avvertiti dagli editori specialmente colle Circolari da quest'ultimi diramate, ond'è che se in teoria non possiamo accettare l'avviso dell'avv. Mangili, nullameno riesce ovvio ch'esso tenderebbe a scemare la probabilità di contese e litigi, a cui i municipj eventualmente potrebbero andar incontro alloraquando avessero a permettere la rappresentazione di un lavoro scenico dietro l'assenso di chi denunziò l'opera senz'esserne il proprietario. — La quistione ad ogni modo è grave, e ci duole di non poter riferire alcun giudicato in argomento.

900. Possono i municipj esigere l'adempimento delle formalità di cui all'art. 22 del Regolamento anzidetto anche per la rappresentazione di opere straniere siano o no tradotte, anche quando non sono pubblicate negli elenchi della *Gazzetta Ufficiale?* — Dicono alcuni che l'autorità comunale deve provvedere all'osservanza dell'art. 22 del citato Regolamento anche per la rappresentazione di opere straniere tradotte o non, quando consti che sieno nel termine accordato alla dichiarazione e deposito, e purchè nel paese dell'autore sia ammessa la reciprocità. In tal caso l'autore essendo ammesso per effetto dell'art. 39

(1) In questo argomento gli stessi interessati hanno reso più agevole il cómpito dei municipj. Sino dal primo attuarsi della Legge 25 giugno 1865, i quattro principali editori, nel cui dominio si concentrò la massima parte del repertorio musicale italiano, e cioè i sig. Ricordi, Lucca, Cottrau e Fabbricatore diressero alle rappresentanze delle più importanti città della Penisola alcune circolari in cui indicarono le opere per le quali invocavano la tutela municipale. In quelle circolari gli editori precisarono bene spesso l'estensione dei loro diritti quanto al territorio, indicando cioè le diverse provincie d'Italia nelle quali credevano riservato a loro favore il diritto di esclusiva riproduzione delle singole opere: in molti casi poi è specificata la natura stessa del diritto che si volle riservato, e vale a dire se si riferisca piuttosto alla ***rappresentazione*** anzichè alla ***stampa*** dell'opera. Quelle circolari notificano un accordo, una convenzione fra le parti interessate, e però sono utilissime a consultarsi perchè servono in certo modo a completare le dichiarazioni riportate nel sommarj della ***Gazzetta Ufficiale***.

della legge al godimento degli stessi diritti accordati agli autori di opere pubblicate nello Stato, ha pure diritto alle medesime guarentigie (1). Ma l'onorevole consulente della *Rivista* non ha avvertito che se il termine per la dichiarazione e il deposito giova ai nazionali, o a quegli stranieri che, in forza dei trattati, sono obbligati al deposito entro un termine speciale (V. Trattato coll'Inghilterra, Germania, Belgio), non potrà dirsi altrettanto di quelli che non hanno trattati di sorta, ovvero che pei rispettivi trattati non hanno obbligo di deposito (V. Trattato coll'Austria, Francia, ecc.). Pei primi converrà osservare la reciprocanza, pei secondi le norme speciali dei trattati.

901. Onde prevenire od impedire le infrazioni alla Legge 25 giugno 1865 ed al Regolamento 13 febbrajo 1867 sui diritti degli autori, possono i municipj mandare ogni giorno impiegati civici ad assistere agli spettacoli?

Non si vedrebbe modo di giustificare tale pratica all'appoggio del Regolamento 13 febbrajo 1867. Essi devono lasciare ai singoli interessati i mezzi e modi onde provvedere come credano meglio alla tutela dei loro diritti, nè ponno arrogarsi il mandato di vegliare all'osservanza della legge e del regolamento oltrepassando il limite tracciato alla loro sfera d'azione, ed usurpando sulle competenze dell'autorità politica. Eccederebbe quindi le sue facoltà il sindaco che inviasse persone ad assistere agli spettacoli nello scopo d'impedire che la legge o il regolamento potessero essere violati (2).

Sarebbe, invece, opportuno che quanto sappiamo praticarsi per intelligenze particolari fra le autorità di qualche comune d'Italia, come quello di Napoli, e credo anche di Genova e Firenze, diventasse osservanza o legge obbligatoria per tutte le provincie dello Stato; e cioè fosse ordinato che l'autorità di pubblica sicurezza non potesse rilasciare il permesso di rappresentazione, se non quando le fosse previamente giustificato l'adempimento delle formalità previste al citato art. 22 del Regolamento. In quella guisa che la detta autorità non permette l'affissione di un avviso teatrale se non consta prima del *visto* della Censura, potrebbe similmente negare il permesso quando manca il *visto* dell'ufficio comunale, e credo sarebbe la sua negativa egittimata dall'art. 35 del Reg. per la sicurezza pubblica (V. T. I, p. 6).

902. La denuncia fatta dal Sindaco al Procuratore del Re che il direttore di una compagnia drammatica o musicale non ha, preventivamente all'esecuzione di opere sceniche, adempiuto alle forma-

(1) *Rivista amministr.*, 1868, pag. 64, Quesito.
(2) *Riv. amministr.* succit., 1868, pag. 64, Quesito.

lità prescritte dall'art. 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867 per l'esecuzione della legge sui diritti d'autore, e che nella forma dei relativi manifesti non si è attenuto alle norme tracciate dall'art. 20 del citato Regolamento, può servire per l'accertamento dei fatti imputati al medesimo?

Veramente il Tribunale correzionale di Genova, con sentenza 27 marzo 1871, respingendo le requisitorie del P. M., avrebbe adottata la negativa. « Ritenuto essere risultato non esistere in base della contravvenzione di cui si tratta, se non che la semplice dichiarazione o denunzia del sig. Sindaco della città e comune di Genova, esprimente che il Penna come direttore di una compagnia drammatica, la quale agisce presentemente nel teatro *Apollo* di questa città suddetta, ha rappresentato varie produzioni indicate in un elenco annesso alla prefata denunzia senza uniformarsi alle prescrizioni contenute negli art. 20 e 22 del Regolamento del 13 febbraio 1867 per l'esecuzione della legge sui diritti degli autori di opere d'ingegno; — Ritenuto che una simile denunzia è mancante di ogni necessaria giustificazione atta a constatare che le produzioni nell'elenco indicate siano state rappresentate nel teatro dalla compagnia diretta dal Penna, non esiste cioè nè alcun processo verbale che faccia fede della commessa contravvenzione, nè alcun manifesto od avviso che sia stato dalla compagnia pubblicato per annunziare al pubblico come si suole la rappresentazione dei drammi, commedie o farse di cui si tratta; — Ritenuto che, ciò stante, mancano gli elementi che servir possono di base all'accertamento dei fatti al Penna imputati. »

Ma divido io pure la sorpresa che arrecò questo giudicato all'egr. avv. Drago, il quale vi aggiunge presso a poco le seguenti considerazioni (1). Il Tribunale dimenticò tre principj elementari del Codice di proc. penale: 1.° Quello stabilito all'art. 57 e per il quale il Sindaco o chi ne fa le veci è ritenuto come ufficiale della polizia giudiziaria: 2.° Quello stabilito dall'art. 330, secondo il quale i reati si provano sia con verbali o rapporti, sia con testimonj o con ogni altro mezzo non vietato dalla legge: 3.° Quello dell'art. 340 a norma del quale i verbali o rapporti stesi dagli ufficiali di polizia giudiziaria fanno fede dei fatti materiali relativi ai reati sino a prova contraria. A fronte di queste disposizioni non poteva ritenersi il rapporto-denunzia del Sindaco mancante di ogni necessaria giustificazione atta a constatare che le produzioni da lui indicate siano state effettiva-

(1) Giornale, *I diritti d'autore*, 1871, pag. 40.

mente rappresentate dal Penna, e che il medesimo dovea essere avvalorato o da un processo verbale che facesse fede della commessa contravvenzione o da un manifesto od avviso stato dalla compagnia pubblicato per annunziare al pubblico la rappresentazione.

Non potendosi mettere in dubbio che il Sindaco sia ufficiale di polizia giudiziaria, e che i suoi rapporti fanno fede sino a prova contraria dei fatti materiali relativi ai reati, ne viene per naturale conseguenza che il Tribunale non aveva diritto alcuno di mettere in dubbio la verità dei fatti indicati nel rapporto-denunzia del Sindaco, ed anzi era dover suo ritenere come vero che il sig. Penna: 1.° non si era uniformato alle disposizioni degli art 20 e 22 del Regolamento citato: 2.° che le rappresentazioni delle opere sceniche per le quali era imputato di non aver adempiuto agli articoli suddetti erano realmente avvenute. Di più, il Sindaco è il solo ufficiale pubblico il quale trovisi in condizione di poter constatare le infrazioni agli articoli suddetti, perchè l'autorità comunale e non altri è incaricata di vegliare alla loro osservanza, come chiaro apparisce dagli art. 20, 21 e 22 del Regolamento (V. pag. 242). E infine vedemmo che l'art. 101 del Codice di procedura penale impone ad ogni autorità od ufficiale pubblico, che nell'esercizio delle sue funzioni acquisti notizia di un crimine o di un delitto di azione pubblica, l'obbligo di farne rapporto al Procuratore del Re.

Dal quale complesso di disposizioni legislative e regolamentari, razionalmente e giuridicamente risulta che il rapporto-denunzia del Sindaco deve bastare da solo all'accertamento delle contravvenzioni imputate agli impresarj e capicomici senza che sia necessario nè processo verbale constatante le medesime nè alcun manifesto od avviso stato dato al pubblico per le rappresentazioni abusivamente eseguite, imperocchè i fatti costituenti le contravvenzioni loro imputate vengono legalmente accertati dal rapporto del Sindaco, il quale fa fede fino a prova contraria dei fatti in esso contenuti.

E ciò appunto ha già altra volta ammesso lo stesso Tribunale Correzionale nella sentenza pronunciata in data 20 aprile 1886 contro il capocomico Anatolio Bongianni, imputato come il capo comico Penna di trasgressioni all'art. 22 del più volte citato Regolamento (1), e in questo senso è ormai stabilita la giurisprudenza (n. 903, 904).

903. Questa tutela pertanto che i Comuni hanno mandato di esercitare nell'interesse delle scienze e delle arti, proteggendo i diritti

(1) Vedi *Gazzetta dei Tribunali*, di Genova, anno XX, n. 17 (26 aprile 1868).

d'autore, diventa per essi un ufficio obbligatorio, al cui adempimento, in caso di trascuranza, possono essere richiamati dalla rispettiva deputazione provinciale, a sensi di quanto stabilisce l'art. 142 della Legge comunale e provinciale 20 marzo 1865 (1).

E la negligenza di questi uffici quando apportasse danno agli autori darebbe titolo ad un'azione di risarcimento.

La responsabilità dei municipj era riconosciuta dalla sentenza 6 luglio 1868 del Tribunale di Napoli, che così pronunciava:

« Attesochè gli art. 22 e seguenti del Regolamento per la esecuzione della Legge del 25 giugno 1865 su diritti spettanti agli autori delle opere d'ingegno rinviano *all'autorità comunale*, o *cassa comunale*, e l'articolo 28 poi segnatamente parla di *Comune*, cui si dà il diritto del 5 per cento sulla somma incassata per premio di dritti di autore nelle rappresentazioni teatrali, a compenso delle spese

(1) Il Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio, essendosi il Municipio di Torino rifiutato di adempiere tali mansioni, interpellava con relazione 26 agosto 1869 il Consiglio di Stato, il quale nell'adunanza 3 novembre 1869 (Sezione dell'Interno) emetteva il seguente parere: « Ritenuto che l'art. 13 della Legge 25 giugno 1865, N. 2337 sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, dopo di avere determinato che agli autori di opere adatte a pubblico spettacolo, quando possono essere rappresentate senza consentimento dell'autore o di colui al quale è passato il suo diritto, è dovuto un premio corrispondente ad una quota parte del prodotto lordo dello spettacolo (premio che in difetto di accordi può essere del 10, del 12 ed anche del 15 per cento pei maggiori teatri) commetteva al potere esecutivo il provvedere con speciale regolamento all'esecuzione di detto articolo; e di stabilire come ed a chi doveva essere dichiarata la volontà di rappresentare un'opera, e il modo di valutare il premio, e di assicurarne il pagamento agli aventi diritto. — Che col Regolamento 12 febbraio 1867 emanato a tale effetto, fu stabilito che l'autorità Comunale farebbe controllare ogni giorno gl'introiti degli spettacoli per determinare la quota dovuta agli autori. — Che il premio che spetta all'autore dell'opera rappresentata verrebbe giorno per giorno depositato nella cassa comunale, e trascorso un mese senza che gli aventi diritto si presentino a riscuotere le somme loro dovute, queste sarebbero dai Comuni versate nella cassa dei depositi e prestiti, e che i comuni avrebbero ritenuto il cinque per cento sulle somme stesse a compenso delle spese che devono incontrare per questi incarichi. — E considerando che le accennate disposizioni emanate in virtù di espresso e speciale mandato della Legge, ne sono il complemento necessario e deve ritenersi, come in casi analoghi fu sempre ritenuto, che hanno forza obbligatoria come la legge stessa. — Considerando che avendo il legislatore prescritto a beneficio degli autori delle opere dell'ingegno che sia provveduto da speciale regolamento al modo di assicurare il pagamento delle somme prelevate a titolo di premio dai riprodotti serali, è conseguente che il governo debba far eseguire le relative disposizioni al fine di prevenire che gli autori o loro aventi causa che hanno diritto di calcolare sulla osservanza delle medesime ed ai quali il più delle volte sarebbe materialmente impossibile od almeno di grande difficoltà il provvedere direttamente a tutelare i propri diritti siano defraudati irreparabilmente di ciò che è da essi dovuto. — Considerando che per espressa disposizione dell'art. 142 della Legge comunale e provinciale quando la Giunta Municipale od il Consiglio Comunale non compiono le operazioni fatte obbligatorie dalla legge, deve provvedere la Deputazione Provinciale. — Che gl'incarichi dati ai comuni con disposizioni del Regolamento 13 febbrajo 1867 sopra riferite, emanate in esecuzione e per espresso mandato della legge sono evidentemente operazioni fatte obbligatorie dalla legge. — È di parere che il ministro debba denunziare il fatto alla deputazione provinciale di Torino e provocare dalla medesima i provvedimenti che la deputazione stessa giudicherà opportuni onde abbiano esecuzione anche pei teatri di Torino le disposizioni della legge e del regolamento che assicurano agli autori il pagamento del premio sui prodotti serali ».

che deve incontrare per gl'incarichi che da quel Regolamento gli sono conferiti. È adunque manifesto che la incombenza e gli obblighi mentovati ne' citati articoli riflettono il Comune, e quindi il Sindaco come rappresentante di esso, non già quale funzionario governativo. — Attesochè nell'art. 22 del Regolamento è stabilito la necessità della permissione dell'autorità municipale per le rappresentazioni di opere sceniche, la quale ingerenza certamente non tiene allo interesse della moralità e dell'ordine pubblico raccomandato dalla Legge all'autorità di pubblica sicurezza (art. 32 Legge sulla sicurezza pubblica e 35 del Regolamento). Invece è lo stesso determinato unicamente dal principio della tutela de' diritti degli autori delle opere sceniche. Ciò torna manifesto sol che si rifletta che di essa è proposito in una Legge che provvede a' dritti spettanti agli autori delle opere d'ingegno, e si tenga ragione degli obblighi inerenti a quella ingerenza, cioè di non poter permettere la rappresentazione se l'impresario o direttore non abbia fatto constare o della stampa dell'opera, o del consenso dell'autore, qualora l'opera fosse inedita, di dover incassare giorno per giorno il premio di autore per le opere drammatiche e composizioni musicali adatte al pubblico spettacolo, di controllare ogni giorno gl'introiti degli spettacoli tenendone nota, per poter determinare la somma che a titolo di premio è dovuta all'autore o autori delle opere rappresentate in ciascun teatro. — I quali obblighi non vi ha chi non veda null'aver che fare colla moralità e l'ordine pubblico, ma riflettere esclusivamente l'interesse peculiare degli autori.

« Attesochè da parte del Comune di Castellamare non si contrasta di essersi nel corso di questo anno rappresentate al teatro *Amedeo* le opere *Maria di Rohan — D. Pasquale — Un Ballo in Maschera — I due Foscari*, a prescindere che l'attore Clausetti si offre pronto a farne la giustificazione unitamente al numero delle rappresentazioni, mercè certificato da rilasciarsi al sotto-Prefetto di Castellamare, al quale oggetto implora le disposizioni del Tribunale. — Piena poi è la prova del possesso nel sig. Tito di Giovanni Ricordi, rappresentato dal Clausetti, de' diritti di autore sul libretto e musica delle ultime tre opere, e sulla sola musica di *Maria di Rohan*, del *Ballo in Maschera*, e per *Maria di Rohan* vi hanno le scritture del 19 febbrajo 1862 e 2 luglio 1842, e per tutto si è fornita la prova della dichiarazione e presentazione, di cui è parola nell'articolo 4.° del citato Regolamento per la esecuzione della Legge del 25 giugno 1865, n. 2337, che costituisce il titolo comprovante il possesso de' dritti di autore. Nè giova il dire non aver il ministro, la Prefettura e Ricordi

fatta alcuna partecipazione al Municipio di Castellamare; perciò che questo non è richiesto dalla Legge, la quale in vece, affinchè tutti avessero legale scienza delle dichiarazioni, prescrive coll'art. 18 del Regolamento suddetto, la inserzione del riassunto dello stesso nella *Gazzetta Ufficiale del Regno*, al che trovasi adempito per le opere anzidette. D'altronde all'esercizio degl'incarichi conferiti a' comuni sia per la permissione che devon dare a che un'opera si rappresenti, che per l'esazione de' premi, non occorre sapere chi siano gli autori delle opere, dovendo gl'impresari far costare o della stampa d'esse, o del consenso dell'autore, con dichiarazione di essi circa la verità della fatta dimostrazione.

« Attesochè per le premesse osservazioni, torna manifesta la responsabilità del Municipio di Castellamare per avere permesso la rappresentazione delle accennate quattro opere, che indubitatamente non erano adatte al pubblico spettacolo, senza l'autorizzazione di Ricordi, che è in possesso del dritto di autore, e massimamente poi per non aver incassato il premio al primo dovuto, d'onde il debito al rimborso del danno, il quale non essendosene altro accennato si riduce alla perdita del premio suddetto. Per liquidare poi lo stesso essendo indispensabile conoscere gli introiti serali di ciascuna delle rappresentazioni delle opere suindicate, compreso la somma risultante dagli abbonamenti per quella parte che spetta a ciascuna rappresentazione, di cui le rate corrispondenti debbono tenersi dal Comune a norma dell'art. 26 del citato Regolamento, così conviene ordinare che vengano queste esibite, salvo a provvedere altrimenti ove lo stesso non volesse o non potesse produrli.

« Per tali motivi, il Tribunale uditi i procuratori delle parti ecc. Dichiara la responsabilità del comune di Castellamare di Stabia pe' danni derivati a Ricordi dal non essersi, relativamente alle rappresentazioni delle opere *Maria di Rohan — D. Pasquale — Un ballo in Maschera — I due Foscari* nel teatro *Amedeo*, adempiti gli obblighi stabiliti dagli art. 22 e seg. del Regolamento per la esecuzione della Legge 25 giugno 1865, consistenti nel premio perduto de' dritti di autore. E perchè possa questa determinarsi, prescrive a Clausetti la giustificazione, mercè certificato da rilasciarsi pel Sotto-prefetto di Castellamare del numero delle rappresentazioni delle opere suddette; e dal comune la esibizione delle note degl'introiti serali relativi alle rappresentazioni medesime fra giorni otto dalla notificazione della presente. »

904. Si è voluto muover dubbio se i sindaci potessero essere tratti in giudizio a cagione di queste responsabilità senza la previa

autorizzazione reale, indicata agli art. 8 e 110 della Legge comunale e provinciale 20 marzo 1865: e il Drago intraprese un dotto articolo, nel quale consulta giurisprudenza e dottrina sulla questione (1). Io credo, per altro, che, senza disconoscere l'importanza delle erudite ricerche forniteci dal lodato scrittore, abbiamo una direttiva autorevole e ragionata nella circolare del Ministero di Grazia e Giustizia in data 23 dicembre 1864 (2), la quale spiega il significato e l'esten-

(1) Boselli, *Lezioni di Dir. amministr.*; — Astengo *Guida amministr.*, pag. 17; — *Rivista amministrativa*, 1870, pag. 3, 11; — Dalloz, *Jurisprud. gén.*, V. *Mise en jugement des fonctionn.*, sect 2, n. 19, 54, 151, ecc.; — Mangin, *Traité de l'action pubblique*, T. II, n. 241, 258; — Sighele, *L'ordinamento dello Stato Civile*, pag. 24; — Mantellini, *Conflitti d'attribuzioni fra l'autorità giudiziaria e amministrativa*, Cap. IV, § 7, pag. 125; — Oltre la giurisprudenza delle nostre Corti supreme.

(2) « Per quanto sia desiderabile che l'azione della pubblica amministrazione non passi i limiti oltre i quali è la prevaricazione e l'arbitrio, occorrono pure frequenti casi di Sindaci che debbono essere tratti innanzi l'autorità giudiziaria per imputazione di reati commessi nell'esercizio delle loro funzioni. Ora siccome in fatto di garanzia amministrativa non si hanno disposizioni che le sopracitate, e queste non sono state uniformemente interpretate appresso le diverse autorità giudiziarie del Regno, si è scorta la necessità di dirigere le infrascritte istruzioni agli ufficiali del Pubblico Ministero (restringendole però all'argomento Sindaci), affinchè si ottenga l'uniformità d'interpretazione in tutto lo Stato e non si allarghi indebitamente l'efficacia di questa guarentigia.

1.° È da notare che, se la garanzia amministrativa è ordinata a tutela delle funzioni di cui si è investiti, segue che non solo ne vanno coperti i sindaci, ma eziandio coloro che del sindaco tengono le veci e ne esercitano le funzioni; e tali sono gli assessori comunali a cui dal sindaco furono delegate le proprie funzioni. Di più; siccome allorquando è sciolto il Consiglio comunale, la rappresentanza del municipio è conferita al delegato straordinario, il quale pure esercita le funzioni di agente governativo pertinenti al sindaco, così per identità di ragione, il beneficio della garanzia diviene a lui comune.

2.° Non è poi da credere che codesta garanzia competa ai sindaci indistintamente per tutti gli atti delle varie funzioni loro attribuite, come si fa chiaro dal ravvicinamento dei due articoli di sopra riportati. E di vero, col primo di essi è detto non potere i prefetti, sotto-prefetti e coloro che ne fanno le veci essere chiamati a rendere conto dell'esercizio delle loro funzioni fuorchè alla superiore autorità amministrativa, nè sottoposti a procedimento per alcun atto di tale esercizio senza autorizzazione del Re, previo parere del Consiglio di Stato; col secondo articolo poi si dichiarano applicabili ai sindaci le disposizioni in quello contenute, d'onde deriva trovarsi naturalmente limitata la garanzia pei sindaci agli atti che compiono nella sfera delle funzioni, per le quali sono posti sotto la dipendenza della superiore autorità amministrativa, siccome avviene pei prefetti e sotto-prefetti. È manifesto pertanto che quante volte le azioni del sindaco non sono collegate alla qualità di ufficiale governativo, e non rientrano in quel giro di attribuzioni per cui egli è dipendente dall'autorità amministrativa, il predetto ufficiale non va protetto da alcuna garanzia. E perciò è da ritenere che non sia punto applicabile la garanzia, di cui si tratta, ai fatti ed alle azioni di cui il sindaco siasi reso imputabile o nella qualità di membro del Consiglio comunale e della Giunta Municipale, giacchè in tal caso l'operato del sindaco si confonde e s'immedesima coll'azione collegiale del corpo cui appartiene; — o nella qualità di ufficiale dello Stato civile, del P. M. o della Polizia giudiziaria, nei quali casi, a tenore delle vigenti disposizioni, egli è posto sotto la sorveglianza del potere giudiziario da cui riceve istruzioni, ed a cui rende conto del proprio operato. Ed infatti in quest'ultimo caso, se si tenesse altro avviso, n'emergerebbe l'assurdo che ad ufficiali subalterni sarebbe consentita una garanzia non concessa agli ufficiali superiori, da cui essi dipendono nello stesso ordine gerarchico. Ed inoltre si verrebbe a commettere all'autorità amministrativa lo apprezzamento di fatti che si compiono ad occasione di funzioni giudiziarie, donde sarebbe profondamente scossa l'indipendenza reciproca delle due autorità giudiziaria ed amministrativa, indipendenza e separazione a mantenere le quali principalmente intende la preaccennata garanzia. Convien tuttavia riconoscere che nella moltiplicità dei fatti, pei quali si esplica l'azione dei sindaci o si impegna la

sione degli art. 5 e 105 della Legge comunale e provinciale 23 ottobre 1859, perfettamente conformi ai succitati della nuova Legge 1865; e dalla medesima si raccoglie che la garanzia concessa ai Sindaci o loro rappresentanti, risguarda il caso che *siano tratti avanti l'autorità giudiziaria per imputazione di* REATI *commessi nell'esercizio delle loro funzioni*. Ma nella materia dei diritti d'autore, vediamo che anche in Francia ove non è sancita la *tutela municipale*, allorquando le autorità municipali, in codesta loro qualità, arrecano danno direttamente o indirettamente ai diritti d'autore, possono venir chiamati

loro responsabilità, ve ne ha taluni che partecipano ad un doppio ordine di attribuzioni da lasciare in forse se essi abbiano agito come investiti dell'una piuttosto che dell'altra qualità. Verificandosi questi casi importa che l'autorità giudiziaria non preoccupi la questione. — Così per esempio il sindaco è ad un tempo agente della Polizia giudiziaria, ed ufficiale governativo dalla Legge comunale e provinciale incaricato di dare provvedimenti contingibili di pubblica sicurezza (art. 101); epperò in forza di ambedue dette funzioni può procedere ad arresti od a perquisizioni domiciliari. Come si potrebbe adunque agevolmente distinguere in quale qualità abbia commessi questi atti? Codesta incertezza è resa maggiore in talune provincie del regno dalle condizioni non del tutto normali in che versano, epperò si ha bisogno dell'assidua opera dei sindaci, a tutela della sicurezza pubblica; e costoro in mezzo alle prove durissime cui vanno incontro, sentono aumentato il prestigio della loro autorità, e ravvivato il loro zelo dalla persuasione di non essere esposti senza alcuno schermo agli odj che possono suscitare anche col più ordinato esercizio della loro autorità. — Laonde, quando si verificheranno casi simili di dubbia risoluzione, converrà sottoporre la questione al Ministero di Giustizia, che dopo sentito il parere del Consiglio di Stato, provvederà secondo la qualità dei casi.

3.° Rimane a toccare di alcune avvertenze che riguardano la procedura da seguirsi per lo scioglimento della garanzia amministrativa. Le disposizioni di sopra trascritte impediscono di sottoporre a *procedimento* per alcun atto di esercizio delle loro funzioni i sindaci, quindi avviene che le autorità giudiziarie debbono limitarsi a compiere quei soli atti che tendono a conservare *le tracce materiali del reato*, ed a raccogliere quel numero di testimonianze che è bisognevole a preparare l'avviso del Consiglio di Stato, astenendosi da tutti gli atti di personale persecuzione, quali sono le diverse specie di mandati, gli interrogatorj ecc.

E tali prove raccolte, gli ufficiali del Pubblico Ministero debbono in via gerarchica trasmettere gli atti correlativi al Guardasigilli domandando che si provochi lo scioglimento della garanzia amministrativa. — E questa domanda dev'essere fatta dal Pubblico Ministero, poichè esso che ha l'esercizio dell'azione penale, è pur competente a chiedere la rimozione di quell'impedimento che nella fattispecie si oppone al corso di detta azione.

Se non che a rendere più agevole il parere del Consiglio di Stato o la conseguente deliberazione sovrana, riesce utile che i signori procuratori generali accompagnino le informazioni preliminari raccolte di un loro avviso circa la convenienza di autorizzare ovvero di impedire il procedimento secondo le diverse contingenze.

4.° Occorre per ultimo sciogliere una questione che pure si è sollevata, e non uniformemente risoluta. Qualora dalle assunte preliminari informazioni risultasse destituito di ogni fondamento il fatto di cui si dà carico al sindaco, potrà l'Autorità giudiziaria pronunciare ordinanza di non farsi luogo a procedere senza che abbiasi precedentemente ottenuto il R.° Decreto di autorizzazione? Basta fermarsi sull'art. 8 sopra citato per convincersi della negativa, imperciocchè fino al momento che non è concessa l'autorizzazione sovrana, ogni *procedimento penale* è interdetto.

Gli è ben vero che il Codice di Procedura Penale all'art. 723, enumerando gli atti di giurisdizione non designa pure le *ordinanze di non farsi luogo e di rinvio*, ma cotesta enumerazione non è punto tassativa, e l'ordinanza in parola è pur essa un atto importante di giurisdizione. Diffatti con essa si giudica infondata l'imputazione e si termina l'istruzione. Oltracciò qualora si portasse opposizione a tale ordinanza, come potrebb'essa venire accolta se non siasi ancora accordata l'autorizzazione di procedere?

avanti le autorità giudiziarie civili per rispondere del dovuto risarcimento, senz'uopo di superiore autorizzazione (1).

(1) Oltre alla sentenza della Corte di Nancy, p. 435, ne potremmo riferire ben altre, in cui il sindaco fu citato e condannato in rappresentanza del Municipio per violazioni dei diritti d'autore: ma ci basta qui la sentenza della Corte Dijon 3 di marzo 1869: « Considerando sulla fatta eccezione, che se il concerto dato a Dijon, il 25 gennajo 1868, sotto gli auspicj dell'amministrazione municipale, a profitto dei poveri della città, è stato organizzato per cura d'una commissione speciale, i membri di questa commissione, scelti e presieduti dal Sindaco, non devono essere considerati che come delegati o mandatarj della Municipalità; — Che non avendo preso alcuna iniziativa, ed essendosi limitati a prestare a quest'opera di beneficenza il soccorso che loro era stato domandato, non hanno contratta alcuna obbligazione nè assunta alcuna risponsabilità; — Che l'azione della società degli autori, compositori ed editori di musica, non avrebbe dunque potuto, ad alcun titolo, essere diretta contro essi; — Che deve lo stesso decidersi a riguardo dell'Ufficio di Beneficenza; — Che poco importa che questo stabilimento abbia un'esistenza legale ed un'amministrazione indipendente da quella della città; — Che quello che è soltanto a considerarsi ed è certo, si è che fosse completamente estraneo all'organizzazione del concerto, e che per conseguenza, non può essere risponsabile dei fatti commessi per questa organizzazione; — Che non ha avuto nè poteva avere alcun rapporto colla società degli autori, compositori ed editori di musica; — Che quindi la detta società non ha mai avuto nulla a reclamargli; — Considerando che in realtà il concerto del 25 gennajo 1868, come tutte le feste dello stesso genere che hanno luogo ogni anno nella città di Dijon, è *stata organizzata in un interesse tutto municipale*, cioè a dire, *per venire in ajuto agl'indigenti e per dare un certo impulso al commercio della città*; — Che non si può dire, che, il prodotto del concerto non essendo entrato nella cassa municipale, la città n'abbia avuto alcun profitto; — Che se il riscosso è stato versato tutto o in parte nella cassa dell'Ufficio di Beneficenza, si è che questa destinazione era la più convenevole per il fine che si propose; — Ma che l'amministrazione municipale aveva certamente la libera disposizione di questi fondi ed avrebbe potuto distribuirli a qualunque altro stabilimento di carità od ospitaliero; — Che è dunque ben certo che mettendosi alla testa dell'organizzazione del concerto, Follet ha agito, non già come semplice particolare, nè come Presidente della commissione dell'Ufficio di Beneficenza, ma come sindaco della città; — Che non è esatto il dire, in questa circostanza, il sindaco non ha potuto impegnare la città che rappresenta, perchè avrebbe oltrepassate le sue attribuzioni ed agito senza sufficiente potere; — Che se ha disposto, nel 1868, come negli anni precedenti, della sala del teatro per una festa di beneficenza, non è solamente in virtù d'una tacita autorizzazione del Consiglio municipale, *che pure sarebbe sufficiente per obbligare la città di fronte ai terzi*, ma ancora in virtù d'una deliberazione speciale di questo Consiglio; — Che in effetto, nel capitolato eretto per la gestione del teatro, ed adottato dal Consiglio municipale, è detto che l'amministrazione si riserva il diritto di disporre della sala per un certo numero di rappresentazioni, concerti o balli a profitto dei poveri, e che il sindaco può concedere, a chi ben gli sembra, il diritto che così gli è conferito: — Che quindi gli appellanti hanno a buon diritto introdotto la loro azione contro la città di Dijon; — Considerando, in merito, essere riconosciuto che nel concerto del 25 gennajo 1868, il sindaco ha fatto eseguire molte opere musicali appartenenti alla società degli autori, compositori ed editori di musica, senza aver ottenuto il consenso precedente di questa società ed anzi contrariamente al divieto formale del suo rappresentante; — ...... — Condanna Follet, a nome e come sindaco della città, a pagare alla società la somma di 180 franchi e 20 centesimi, a titolo d'interessi e danni, ed inoltre, alle spese delle cause principale e d'appello: — *Bulletin supplémentaire N.° 1 de la Société des auteurs et compositeurs*, 1869, pag. 16.

SEZIONE III. — *Alienazione dei diritti d'autore; Pignorabilità: Espropriazione per causa d'utile pubblico.*

905. Distinzioni sull'alienabilità dei diritti di autore.
906. Capacità di contrattare.
907. Da chi e come si esercitano i diritti dell'assente.
908. Come si prova la cessione.
909. La *dedica* o la trascrizione su di un *album* non trasferisce i diritti di autore.
910. I trapassi dovrebbero registrarsi come le dichiarazioni.
    Oscillanze della pratica.
911. *Quid* fra due cessionarj degli stessi diritti.
912. Tali diritti col trapasso non cangiano qualità o durata.
913. Caso di cessionarj o eredi concorrenti col coautore superstite.
914. *Quid* se non fu specificato l'oggetto della cessione.
915. O il tempo e il numero delle edizioni. Richiamo dei diritti e doveri degli editori.
916. *Quid* degli acquisti che si fanno dallo Stato, dai Comuni, dalle Accademie.
917. Il maestro che scrive *pezzi* o riduzioni per un teatro o per una sala, si presume se ne serbi la proprietà.
918. Se un manoscritto possa formare oggetto di donazione manuale.
919. I diritti d'autore si trasmettono anche per successione. Questioni diverse.
920. *Quid* se l'opera commessa rimase incompiuta pel decesso dell'autore?
    Se muore il committente? o l'editore?
    O se quest'ultimo fallisce?
921. La cessione più illimitata non accorda al cessionario il diritto di modificare, togliere o ridurre nulla nella forma o nella sostanza dell'opera.
922. Nè di farvi le modificazioni e amputazioni usate nei teatro.
923. Il traduttore può subire qualche modificazione.
924. Anche l'alienazione piena non toglie all'autore il diritto di correggere e far cangiamenti. Se questi fossero gravi, l'editore potrà sciogliersi o chiedere rimborso delle spese occorrenti.
925. Se l'autore possa ritirare l'opera ceduta.
926. O pubblicare l'opera alienata in una collezione delle *opere complete*.
927. Se chi ha venduto una o più edizioni, possa pretendere che si facciano.
928. Di regola non può concedersi la seconda edizione se non esaurita la prima.
929. Il cessionario può fare subcessione.
930. Il credito dell'autore è privilegiato sugli esemplari riprodotti.
931. Caso di società fra autore e editore. Non è commerciale. Risoluzione.
932. Altri casi di scioglimento del contratto fra autore e editore.
933. I diritti di autore sono passibili d'esecuzione.
934. Ma i diritti di *pubblicare* e *riprodurre* non sono espropriabili vivente l'autore. Eccezioni.
935. Sono materia di esecuzione lo spaccio delle copie pubblicate e i corrispettivi o premj dovuti all'autore.
936. I diritti esecutabili ponno essere dati in pegno. Pegno del manoscritto: cautele.
937. Espropriazione per causa di pubblica utilità.
938. Diritti degli eredi dopo che l'opera cadde nel dominio pubblico.

905. Nulla impedisce che l'autore possa cedere od alienare a qualunque titolo i propri diritti: sono cose in commercio, sono beni presenti e futuri di cui la legge lascia libera disponibilità (art. 1116, 1118, Cod. cit.), come esplicitamente è dichiarato anche dagli art. 15, 40 della Legge speciale 25 giugno 1865. Ponno trasmettersi tanto per contratto come per eredità o per legato, — in tutto od in parte, — senza limite di tempo, o per un tempo determinato. Si può cedere solo il diritto di rappresentare, o solo quello di stampare, o entrambi questi diritti insieme, con o senza limitazioni (1).

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 591.

906. Riguardo alla capacità di contrattare rappresentazioni, edizioni e cessioni di diritti d'autore richiameremo i principj sviluppati nel Cap. V della Parte I sulla capacità dei minori, delle donne maritate, degli interdetti ecc. a stipulare scritture (nn. 340 e seg., e 803) (1).

907. Quando l'autore si allontana dal suo tetto lasciando famiglia e patrimonio in abbandono, invocheremo le disposizioni di legge relative all'assenza; e i diritti che competono all'assente e che potranno esercitarsi da' suoi eredi prenderanno norma e misura secondo i diversi periodi dell'assenza. E cioè fino a quando gli eredi si trovano nel possesso temporaneo dei beni dell'assente (art. 26 Cod. Civ.), domina la presunzione che l'assente sia vivo, e perciò gli eredi eserciteranno i diritti d'autore in luogo e stato di questo, come al primo periodo dell'art. 9 della Legge 25 giugno 1865. Ma quando l'immissione in possesso divenne *definitiva*, subentra la presunzione *juris* della morte, la successione si apre, e incomincia il diritto proprio personale degli eredi (art. 36 e seg. Cod. cit.).

E osserva Calmels che, se gli eredi dell'assente non facessero pronunciare l'immissione nel possesso definitivo, per prolungare la durata del periodo in cui godere i diritti dell'autore come vivente, essi non potrebbero, in caso di contestazione, esercitare il diritto personale del loro autore se non provando la sussistenza del diritto medesimo (2). Credo io pure col lodato scrittore che questa opinione sia equa e giusta. Dopo il lasso dei termini contemplati all'art. 36, la legge presume che l'assente sia morto: gli eredi che fino a quell'epoca godettero in base alla presunzione di vita, mancano del titolo, il possesso, allorchè questa presunzione venga a mancare, e debbono quindi chiedere l'immissione in base al nuovo titolo successorio, legge o testamento: in difetto di che i diritti d'autore dovrebbero ritenersi accresciuti al dominio pubblico.

908. A provare la cessione di un'opera è necessario documento, — sono ammessi testimonj od altra prova, — ovvero basterà la detenzione del manoscritto? Per verità non vedesi motivo di declinare dai principj generali. Se il contratto è atto commerciale saranno ammissibili tutte le prove indicate all'art. 92 Cod. di Comm. Se si tratta di affare civile, appena occorre ricordare che, giusta l'art. 1341 Codice patrio, non è ammessa la prova per testimonj di una convenzione

(1) Potranno consultarsi altresì su questo argomento NION, *Droit civil des art., auteurs etc.* pag. 193 e seg.; — CUBAIN, *Traité sur les droit des femmes*, n. 98; — CALMELS, *De la propriété et de la contrefaçon*, P. I, Cap VI, § 4, n. 318 e seg.

(2) CALMELS, Op. cit., P. I, Cap. VI, n. 323; — RENOUARD, Op. cit., art. 2, n. 96; — DALLOZ, *Jurisp. gen. Rép.*, V. *Propriété litter. et artist.*, n. 192.

sopra un oggetto il cui valore ecceda le L. 500, richiedendosi per simili affari il documento scritto. Se quindi il valore dei manoscritti o dei diritti ceduti superasse le L. 500, converrebbe erigere scrittura. Colui che, fidandosi alla parola, contrasse improvvidamente, potrà invocare la prova testimoniale, ma questa è ammissibile soltanto ove concorra un principio di prova per iscritto (art. 1347 Cod. cit.), come registri, lettere missive indirizzate tanto a quello che le invoca, quanto ad una terza persona, scritturazioni od annotazioni fatte in margine a tergo o appiedi di un atto, memorie o note scritte sopra fogli volanti ecc. (1); ovvêro nei casi previsti dall'art. 1348 Codice Civile. La detenzione del manoscritto è, senza dubbio, un fatto significante, ma che, destituito d'altri amminicoli, non varrebbe a supplire il principio di prova scritta. Questo possesso può spiegarsi in varj modi: trattative non compiute, comunicazioni per consiglio o per esame, deposito ecc. ecc.; e il principio di prova dev'essere fuori dall'oggetto medesimo di cui si reclama il possesso; ma soltanto nel caso che sussista questo principio di prova in iscritto, che renda verosimile la pretesa cessione, si potrà ricorrere alla prova testimoniale, od alle varie presunzioni, che l'art. 1354 Cod. Civ. rimette alla dottrina e prudenza del giudice per la conveniente valutazione. Per esempio: fu ritenuto che, se l'autore vede e conosce l'edizione dell'opera sua e non ne eleva reclamo, si presume la cessione, limitatamente però a quella edizione sola (2). Così venne giudicato che la quitanza rilasciata dall'autore pel prezzo della sua cessione sia argomento bastevole a constatare l'esistenza della cessione medesima (3).

Indipendentemente, poi, dal principio di prova scritta, si potrà constatare in giudizio la prova della seguita cessione mediante il giuramento decisorio, e la confessione.

È bensì vero che l'art. 1364 Cod. Civ. dichiara non potersi deferire il decisorio sopra una convenzione per la cui validità la legge esige un atto scritto: ma quand'anche la cessione di un'opera drammatica o di uno spartito ecceda il valore di L. 500, non può dirsi che la legge esiga l'atto scritto a pena di nullità: questa prescrizione

(1) Anche uno scritto firmato dalla persona a cui viene opposto quale principio di prova relativo, può valere per tale, quantunque il corpo della scrittura non sia di suo carattere; e lo stesso si deve ritenere di uno scritto formato o redatto dalla stessa persona, mà che non sottoscrisse. POTHIER, *Delle obbligazioni*, n. 806; — TOULLIER, Tom. IX, n. 128 e seg; — DURANTON, Tom. VII, n. 350; — ZACHARIÆ, Tom. III, §§ 764, 754, testo e note; — CATTANEO e BORDA all'art. 1348 Cod. Civ. Italiano. V. anche art. 17 della Legge, capoverso.

(2) DALLOZ, *Jurispr. gén. Répert.*, V. *Propriété litter. et artist.*, n. 273.

(3) Tribun. civ. della Senna, 17 agosto 1838; — CALMELS, *De la propriété et contrefaçon*, Cap. VI, Sez. I, § 1, n. 285.

esiste solo per certi contratti indicati all'art. 1314 a motivo della loro speciale qualità od importanza: ma pel valore superiore a L. 500 la legge non fa che escludere la prova testimoniale, quindi dee ritenersi ammesso tanto il giuramento, come la confessione giudiziale. Cattaneo e Borda, infatti, richiamando i principj del diritto comune, al cit. art. 1364 dichiarano che « di regola, ecceda o non l'oggetto della contestazione il valore delle L. 500, *in omni causa et actione juratur* » (1).

La legge dichiara che i diritti d'autore si possono alienare e trasmettere *in tutti i modi consentiti dalle leggi* (art. 15, pag. 233), e in nessun luogo accenna alla necessità di un atto scritto per la validità della cessione. Anche in Francia, dove sono in vigore disposizioni consimili alle nostre, non si ritiene oggimai necessario lo scritto a provare la cessione e ad agire verso i contraffatori. I giureconsulti richiedono lo scritto solamente per colui il quale, minacciato di sequestro dall'ufficiale competente, voglia sottrarsene affermando di essere legittimo cessionario: infatti, dicono essi, non deve essere lecito al sequestrato di paralizzare gli atti conservatorj della giustizia con una semplice allegazione verbale: se l'ufficiale incaricato dovesse arrestarsi avanti a cotali affermazioni, nessun sequestro diverrebbe possibile, imperocchè il delinquente avvisato dal tentativo di sequestro ch'egli avrà respinto colla sua dichiarazione, avrebbe tutto il tempo necessario per sottrarre gli oggetti contraffatti prima e dopo il sequestro. Di questa materia faremo nuovamente parola alla Sezione IV, in fine.

Riassumendo: credo che lo scritto sia prudente e consigliabile, ma non essenziale alla validità della cessione dei diritti d'autore, come non è necessario che questa abbia data certa, se non quando siavi conflitto fra diversi pretendenti (2).

909. Se un maestro, un poeta dedicarono o scrissero su di un *album* a titolo di ricordo una canzone, una melodia, un carme, avrà facoltà il dedicato di farne riproduzione colla stampa? Anche qui crediamo che l'autore dee riputarsi aver voluto far presente della cosa materiale, lo scritto, e, se vogliamo, anche del concetto e della forma del suo lavoro, ma il diritto di riproduzione, che ne è essenzialmente distinto, si presume sempre a lui riservato (3).

(1) L. 3, Dig., *de jurejur.*

(2) « Attesochè il prevenuto perseguitato dal cessionario dell'autore non può essere ammesso ad invocare la regola stabilita all'art. 1328 del Cod. civile (pari all'art. 1327 del nostro Codice), se non in quanto egli opponga nel medesimo tempo un diritto di proprietà che lo stesso autore gli abbia trasferito; in mancanza di che egli manca di interesse e di qualità per censurare la data della cessione in virtù della quale si procede contro di lui ». Decis. della Cassaz. francese 27 marzo 1835; Hacquart contro Pistole e Ridolet.

(3) Ecco un giudicato: « Ritenuto che Troupenas chiede sia fatto divieto a Aulagnier di con-

910. Ma a proposito delle dichiarazioni, mentre in virtù di questi atti che vengono anche pubblicati dai fogli, il pubblico rimane avvisato a chi spetti la qualità d'autore della data opera, nessuna formalità è stabilita per accertare i trapassi dei diritti relativi: ond'è che può avvenire, ed è già più d'una volta avvenuto anche fra noi, che l'autore ceda al tale editore con regolare contratto i suoi diritti, e poi al presentarsi di un impresario o capocomico il quale domanda il consenso per la rappresentazione od altrimenti viene a stipulare il corrispettivo per riprodurre quel dramma o quell'opera, non si periti ad esigere anche da questo il premio; per cui l'editore o il cessionario che sporga querela al municipio per l'illecita rappresentazione, trova in quegli atti il certificato di consenso, e vede così paralizzate e rese illusorie le provvidenze di legge.

Sarebbe stata conveniente una disposizione la quale, non solo concedesse, ma obbligasse chi ha il diritto della proprietà letteraria, scientifica ed artistica, sia autore o cessionario, a dichiarare la cessione parziale o totale che ne facesse, all'oggetto di ovviare al pericolo d'una duplice cessione dello stesso diritto; lo stesso registro del ministero potrebbe accogliere in margine alle prime dichiarazioni le successive di trapasso per cessione, eredità od altro titolo, e pubblicandosi queste negli appositi elenchi della *Gazzetta Ufficiale* sarebbe dato ad ognuno di prendere visione delle suddette dichiarazioni, ed ogni interessato avrebbe azione per far radiare, modificare ecc., le dichiarazioni false ed incomplete, in contraddittorio di chi le fece. Simili disposizioni trovansi nella legislazione inglese (1).

Francesco Lucca, editore di musica in Milano, presentò ricorso addì 23 ottobre 1871 al Ministero esponendo di avere con regolare istromento acquistato diverse opere musicali già di proprietà del signor

tinuare la pubblicazione di sei pezzi di musica estratti dallo *Stabat* di Rossini; — Che Aulagnier pretende derivare il suo diritto 1.° dall'acquisto che dovrebbe aver fatto del manoscritto dello *Stabat* composto da Rossini e da lui dedicato al Canonico Varela; 2.° da ciò che una parte dello *Stabat* non fosse di Rossini; — Ritenuto che la dedica fatta a Varela da Rossini non privò quest'ultimo della proprietà dell'opera sua; — Ritenuto che se appare dalla corrispondenza di Rossini che in questo *Stabat* sei pezzi sarebbero stati composti da un suo amico, non è lecito inferirne che possa Aulagnier appropriarseli; che gli sarebbe d'altra parte impossibile designare quali di questi pezzi non sieno lavoro di Rossini; — Che allo stato dei fatti, l'intera opera dee restare proprietà di Rossini; — Fa divieto a Aulagnier ecc. ecc. » — In seguito ad appello, la Corte confermò questa sentenza con arresto 8 gennajo 1844. — Dalloz riferisce una decisione consimile riguardo ad una *Sonata* che Haydn dedicava alla moglie del generale Moreau, *Jurispr. gén.* V. *Propr. litter. et art*, n. 271 e nota. — V. Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. II, pag. 115; e Lib. III, Cap. II, pag. 240.

(1) *Acte de la cinquième année du règne de la reine Victoria*, chap. 45, § XI, XII, XIII, XIV. — De Laboulaye, Op. cit., pag. 163 e seguenti; — Drago, *Osservazioni sul progetto di legge, ecc.*, *Gazzetta dei Trib.* di Genova, 1863, pag. 130; — Salucci, *Manuale della giurisp. dei teatri*, P. II, n. 43, pag. 205.

Luigi Berletti e da quest'ultimo dichiarate e depositate a sensi degli articoli 20 e 40 della Legge 25 giugno, domandava fosse nei sommarj della *Gazzetta Ufficiale* annunziato che per le opere medesime dovesse al nome del sig. Berletti ritenersi sostituito quello di Francesco Lucca. Il ricorso presentato a codesto R. Ministero portava in calce la seguente dichiarazione: « *Per conferma delle suindicate cessioni e per l'assenso al chiesto cangiamento nei sommarj della Gazzetta Ufficiale a favore del signor F. Lucca. Luigi Berletti* ». La firma del Berletti era debitamente autenticata da notajo. Il Ministero, con nota 2 novembre 1871, respinse il ricorso dichiarando non poter pubblicare nella *Gazzetta Ufficiale* il chiesto annullamento in vista dei seguenti motivi: 1.° Che nè la Legge 25 giugno 1865, nè il Regolamento 13 febbrajo 1867 noverano fra le attribuzioni del Ministero il far eseguire siffatte pubblicazioni. 2.° Che il Ministero non intende, nè può assumere la responsabilità che potrebbe eventualmente derivargliene nel caso che la validità della fatta cessione e dei documenti relativi venisse successivamente impugnata dai cedenti. 3.° Che il ricorrente può giovarsi d'altri mezzi di pubblicità per far conoscere ai terzi l'acquisto da lui fatto. A questa nota ministeriale l'editore produceva i seguenti appunti, che, speriamo, trovino accoglimento dal governo.

« È di fatto che, sebbene nella Legge 25 giugno 1865, sia ammesso che i diritti sulle opere d'ingegno possano alienarsi, pure non si riscontra nella medesima norma alcuna che determini le modalità con cui un tale trasferimento può venir portato a cognizione del pubblico. Ma d'altra parte, se si esaminino le sanzioni della Legge e del Regolamento 13 febbrajo 1867, non si trova in esse una disposizione la quale vieti in qualsiasi maniera che possa aver luogo l'adempimento di una formalità da cui in ispecial modo dipende quella tutela sulle opere dell'ingegno che il legislatore ebbe sempre di mira: nè punto è a supporsi che ogni atto ed ogni pratica per l'esecuzione di una legge debba trovare tassativamente il proprio riscontro in un articolo di Legge o di Regolamento. Fra le norme per l'applicazione delle leggi in generale premesse al Codice Civile troviamo stabilito che, qualora un caso non si possa decidere con una precisa disposizione di Legge, si avrà riguardo alle *disposizioni che regolano casi simili, o materie analoghe*. Ora nessuna legge regola una materia che offra maggiore analogia con quella sui diritti d'autore quanto la Legge 30 ottobre 1859, sulle privative industriali — ed in questa è espressamente stabilito all'art. 46 che: « *ogni trasferimento di privativa dovrà essere registrato al Ministero e pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del*

Regno ». — Ove, pertanto, si vogliano applicare i principj generali di diritto, non può dissimularsi che nelle nostre leggi esista una norma, in forza della quale il Ministero potrebbe ritenersi autorizzato a dar corso alla pratica invocata. — E notisi che, se si riconobbe utile il fare in modo che i terzi potessero aver cognizione del trapasso di una privativa, molto più si presenta necessario il rendere edotto il pubblico del passaggio dei diritti d'autore. Infatti la privativa è concessa per un termine di non oltre 15 anni e quindi, anche in mancanza di avviso, sarebbe facile il constatare i trasferimenti ch'essa può avere subiti, mentre il diritto d'autore, essendo riconosciuto per un termine non minore di ottant'anni, diverrebbe in moltissimi casi quasi impossibile il rilevare in chi sia pervenuto; e ciò specialmente rapporto alle opere cadute nel secondo periodo, per le quali una tale cognizione è indispensabile a chi intende riprodurre le opere stesse giovandosi delle facoltà accordate dall'art. 9 della Legge.

« Venendo ora al secondo degli argomenti addotti nella Nota 2 novembre 1871, e cioè alla responsabilità che, si asserisce, potrebbe derivare al Ministero nel caso in cui dai cedenti venisse impugnata la validità della fatta cessione o quella dei relativi documenti, sembra che con ciò si voglia far richiamo alle norme che in materia di diritto d'autore ebbero già vigore in alcune provincie italiane, norme basate su un sistema affatto opposto a quello che prevalse nella Legge 25 giugno 1865. — Se per le leggi austriache già vigenti nelle provincie Lombardo-Venete era necessario produrre le prove dell'acquistata proprietà di un'opera (V. le Circolari dell'Ufficio di Censura 19 luglio 1830 e 22 febbr. 1833, pag. 259, T. II), non si trova invece nella Legge attualmente in vigore alcuna disposizione, la quale obblighi la persona che dichiara aver acquistato il diritto su opere d'ingegno, a produrre i titoli del suo acquisto, limitandosi la legge a punire quegli che avesse fatta una falsa dichiarazione (art. 37), e lasciando che chi si crede leso nel proprio interesse per la dichiarazione abusiva fatta da un terzo possa invocare l'autorità dei Tribunali. Questo sistema, come giustamente osserva la Relazione premessa al progetto di legge per le modificazioni a quella del 25 giugno 1865, *preserva l'amministrazione da qualsiasi responsabilità*, così che, quand'anche il ricorrente non fosse il vero cessionario delle opere già di ragione del signor Berletti, la responsabilità del Ministero sarebbe sempre al coperto; e ciò tanto più dacchè il semplice fatto della dichiarazione e della sua inserzione nella *Gazzetta Ufficiale* non attribuisce nè toglie alcun diritto. Nel caso concreto poi nessuna responsabilità potrebbe pesare sul Ministero, mentre

lo stesso signor Berletti, che fece per le opere di cui si tratta la dichiarazione per l'estensione del suo diritto, si unisce al ricorrente nel chiedere che venga nei sommarj della *Gazzetta Ufficiale* annunziato il seguito trapasso delle opere stesse. Il dubbio quindi sollevato in merito all'eventuale pericolo in cui il Ministero potrebbe incorrere non sembra così fondato da consigliare la rejezione della domanda sporta dal ricorrente.

» Rimane ora ad esaminare il terzo motivo per cui tale domanda fu respinta. Nella Nota 2 novembre 1871 si accenna come il ricorrente, e in genere i cessionarj che intendono far conoscere al pubblico gli acquisti da loro fatti, possano servirsi di quei mezzi di pubblicità a cui ogni privato può ricorrere. Questi mezzi (e il Ministero non lo ignora) non raggiungerebbero alcuno scopo pratico, e l'esperienza quotidiana ha dimostrato come non si tenga calcolo se non delle dichiarazioni che figurano negli elenchi della *Gazzetta Ufficiale*, e ciò non solo da' privati, ma dalle stesse autorità a cui la Legge affida la tutela dei diritti di autore.

» La necessità di accordare che i cessionarj di opere dell'ingegno possano far conoscere al pubblico gli acquisti da loro fatti mediante annotazioni nei sommarj della *Gazzetta Ufficiale* si fa più sentita per le opere che servono a pubblico spettacolo, la cui tutela fu specialmente affidata alle autorità municipali. È notorio che autori ed editori hanno indirizzato a queste ultime circolari ed avvertenze per renderle edotte dei rispettivi diritti, eppure questo stesso Ministero ha dovuto ammettere « *che l'autorità Municipale non ha altro mezzo per conoscere se* » *uno goda o no dei diritti di autore che gli elenchi pubblicati dal Mi-* » *nistero nei quali sono inscritte le dichiarazioni.* » (Vedi Relaz. al citato Progetto di legge). Da questo fatto che le autorità municipali non riconoscono come avente il diritto d'autore se non colui il cui nome figura negli elenchi della *Gazzetta Ufficiale*, ne deriva che, in caso di trapasso di un'opera dichiarata, le autorità comunali, invece di tutelare il diritto del cessionario, proteggono quello che più non compete al cedente, e, se questi è di mala fede, riscuote i premj dovuti al primo, caso che si è già più d'una volta verificato. A tali inconvenienti non si pone riparo se non col pubblicare nei sommarj della *Gazzetta Ufficiale* le variazioni consentite dalle parti; così soltanto potrà raggiungersi lo scopo che si prefigge l'art. 20 della Legge, quello cioè: « *di far co-* » *noscere quali persone godano del diritto d'autore e quali vi abbiano* » *rinunziato, e di mettere le autorità Comunali in condizione di poter* » *conoscere chi abbia diritto alla loro tutela* » (Relaz. sovracitata) (1).

(1) Fu durante la stampa di queste pagine che il Ministero, come noi speravamo, ha accolto la domanda Lucca per inserire nella *Gazz. Uff.* il *trasferimento* dei diritti d'autore. Sono lieto che si possa oggimai ritenerlo una massima, che completa le norme esecutive della legge.

911. *Quid* fra due pretendenti che si dicessero entrambi cessionarj dell'autore? Non potrebbe al caso applicarsi il disposto dell'art. 1126 Codice Civile, il quale stabilisce che quello fra i pretendenti a cui fu dato il possesso sarà preferito all'altro, sebbene il suo titolo fosse posteriore di data, purchè il possesso sia di buona fede; imperocchè questa disposizione è giusta e ragionevole quando trattisi di cose mobili ordinarie, non potendo una stessa cosa essere data nel medesimo tempo a più persone: ma il possesso della commedia, del dramma, o dello spartito può essere accidentale, ovvero può darsi contemporaneamente a tante persone quante copie si ponno fare dell'originale manoscritto (n. 819). Sarà quindi l'accertamento della data che verrà a stabilire chi sia il preferito fra i concorrenti (1).

E solo allorquando fosse impossibile accertare la poziorità della data del contratto, varrà la prova della poziorità della consegna del manoscritto (2). Vedansi anche i nn. 829, 847, 918.

In questa ipotesi il prevalente non avrebbe azione correzionale per contraffazione verso il rivale; perocchè questa azione suppone un delitto, e il delitto è escluso dal consenso dell'autore: ma potrà solo ottenere un giudizio che gli divieti di stampare e pubblicare per lo avvenire (3).

Entrambi poi avranno incontestabilmente azione verso il venditore: l'uno pel danno recato al suo diritto esclusivo dal secondo cessionario, contro il quale non potè ottenere che un divieto pel futuro; l'altro per ottenere rimborso non solo del prezzo pagato, ma eziandio di tutte le perdite che conseguono all'annullamento del suo contratto d'acquisto (4).

Tuttavia il secondo cessionario potrebbe essere condannato per

(1) BLANC, Op. cit., Liv. I, Chap. V, Sect. I, § 2, pag. 94.

(2) *Quando omnino ignoretur ex duobus conductoribus cui prius locatio facta fuerit, tunc si unus prævenerit in rei apprehensione, ille pariter est preferendus, quia in pari gradu melior est conditio possidentis.* PACIONI, *De loc. et cond.* Cap. XXI, n. 5.

(3) « Ritenuto che Tresse pretendendosi cessionario del diritto di stampare certi drammi d'Al. Dumas, specialmente *Enrico III*, citò Sougère avanti il Trib. correz., per aver questi pure pubblicato quel dramma in onta al suo diritto, ed essersi così fatto reo di contraffazione; — Ritenuto che Sougere alla sua volta si pretende cessionario di Perree e di Troupenas, ai quali Dumas cedette per contratto la facoltà di pubblicare i suoi drammi; — Ritenuto che non havvi a giudicare se non sulla validità del contratto, questione puramente civile; — Il Tribunale si dichiara incompetente. » Parigi, 21 lug. 1852.

(4) « Ritenuto che da tutte le circostanze della causa risultà che Troupenas e Massé, siccome Felleus e Dufour hanno del pari acquistata la medesima cosa; che gli attori non istabiliscono fosse a cognizione di Felleus e Dufour l'obbligazione presa da Dumas verso Troupenas e Massé che questi ultimi non possono per conseguenza reclamare se non contro Alessandro Dumas se vengono turbati nel godimento dei loro diritti, dacchè non sussiste alcuna obbligazione di Felleus e Dufour verso di loro; Dichiara Troupenas e Massé irricevibili. » Trib. di Parigi 5 agosto 1846; — BLANC, Op. e loc. cit., pag. 95.

contraffazione, allorquando fosse dimostrato ch' egli agiva conoscendo la poziorità della cessione del suo concorrente. Diversamente potrebbe accadere che un editore di mala fede si ponesse d'accordo coll'autore sprovvisto di mezzi, e l'insolvibilità di questo coprirebbe gli abusi di lui fino alla decisione (1).

Quando non sia possibile stabilire veruna poziorità fra i due cessionarj, entrambi vi avranno diritto eguale.

E qui avvertiamo una pratica che seguono gli autori allorquando cedono contemporaneamente il diritto di pubblicare le loro opere a diversi editori di Stati diversi: e cioè prefiggono un termine eguale alla pubblicazione, affinchè gli esemplari messi sul mercato da un editore prima dell'altro non abbiano a pregiudicare l'interesse di quelli che venissero in ritardo.

912. Nessuno dubiterà che i diritti ceduti dall'autore ad un terzo cambino natura, estensione o durata per il fatto della cessione. La legge che dichiara trasmissibili i diritti d'autore (art. 15), assicurando le ragioni acquisite dai cessionarj, ha sempre in vista la tutela dell'autore. La durata è sempre quale sarebbe stata non avendovi cessione; si calcola sulla vita dell'autore, sulla estensione del diritto competente a' suoi eredi o aventi causa. Se il cessionario trattò coll' autore, una volta operata la cessione, la morte del cessionario non modifica i diritti scatenti dalla cessione. Questi diritti passano agli eredi di lui, che li eserciteranno per quel tempo ancora che li avrebbe esercitati il cessionario se fosse rimasto in vita, vale a dire, finchè vive l'autore. Se trattò coll' erede di questo, il diritto trasferito si misurerà precisamente secondo il diritto dalla legge accordato ai cedenti (2).

913. Ma qualche difficoltà può sorgere allorquando l'opera sia composta da più autori e, per la cessione dell' uno di essi, i diritti di questo passino nei cessionarj. Quale sarà la durata e qualità dei loro diritti?

Il cessionario è investito di tutti i diritti attuali e futuri inerenti alla qualità d'autore (art. 15 della Legge, pag. 233), e le ragioni sue e de' suoi eredi dureranno pel tempo e secondo la misura che la legge accorda finchè sopravvive l'ultimo dei coautori, e 40 anni dopo la morte di questo, secondo la distinzione portata dall'art. 9 della Legge succitata: dovendo a questo caso applicarsi quanto si è detto sopra al n. 854.

(1) Blanc, Op. e loc. cit.; — Calmels, Op. cit., Cap. VI, n. 299.
(2) Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. I, § 1, pag. 90; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 689.

914. Ma che dirassi quando nel contratto non siasi espresso se si cedono al librajo o all'impresario tanto il diritto di rappresentazione come quello di stampa, ovvero uno solo di questi? Poniamo che l'autore inviando il manoscritto dicesse, *eccovi il dramma da pubblicare* ovvero *sul quale vi ho ceduto i miei diritti* o simili. Potrà il capocomico od il librajo dire d'aver comperato un diritto senza restrizione e che incombeva all'autore di spiegare le sue limitazioni o riserve, in mancanza delle quali devansi ritenere ceduti tutti i diritti d'autore?

Gli autori non sono molto cauti. Spesso non redigono nemmeno scritti sulle loro convenzioni, o se lo fanno, non sono sempre abbastanza chiari ed espliciti. In simil dubbio, pertanto, i principj generali in materia di contratti, sulla equità e buona fede delle interpretazioni insegnano che nelle convenzioni devesi indagare, quale sia stata la comune intenzione delle parti contraenti, anzichè stare al senso letterale delle parole (art. 1131 Cod. Civ.). Per quanto sieno generali le espressioni di un contratto esso non comprende che le cose sopra le quali apparisce che le parti si siano proposto di contrattare (art. 1138 cit.) imperocchè *iniquum est perimi pacto id de quo cogitatum non est* (1): Ora, non è nella consuetudine o nella professione di un impresario o capocomico il far stampare drammi, come non è consueto che un libraio faccia rappresentare le composizioni che a lui vengono portate. Laonde, allorchè un autore si rivolge all' una od all'altra di queste due industrie, lo fa verisimilmente allo scopo che la sua produzione riceva quel modo di pubblicità che discende dalle rispettive loro condizioni (2). Sarebbe diversamente, ove il contratto fosse stato stipulato con un terzo, la cui speciale industria non fosse tale da dichiararne il senso (3). Converrà aver riguardo al complesso delle circostanze per constatare la vera intenzione dell'autore (V. n. 911).

915. Riguardo poi al permesso indeterminato di pubblicare un lavoro inedito o di riprodurre un'opera pubblicata, dispone la legge espressamente che *non porta con sè alienazione indefinita del diritto di riproduzione* e provvede il giudice *fissando un termine, dentro il quale nell'interesse dell'editore, dev'essere interdetta ogni nuova riproduzione dell'opera* (art. 18, pag. 233): e ciò nel riflesso, avvertito dalla Relazione, che gli autori e specialmente i giovani, che non ab-

(1) L. 9. Dig. *De transact.*; — CALMELS, Op. cit. P. I, Cap. VI, § 5, n. 329 e 337.

(2) *Validissima est præsumptio quæ deducitur a solitis.* RICHERI, *Instit.* § 2137; — RENOUARD, Op. cit., T. II, n. 146; — VIVIEN e BLANC, Op. cit., n. 149; — DALLOZ, *Jurisp. gén.*, V. *Propriété litter. et artist.* n. 255.

(3) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 668; — BLANC, Op. cit., Lib. II, Cap. IV, pag. 229, Lib. III, Cap. II, pag. 238.

biano ancora acquistato rinomanza, sono spesso costretti in Italia a correr dietro a un editore e pregarlo, perchè pubblichi un loro lavoro; e come questi rare volte vi condiscenda e quasi sempre senza rimunerazione di sorta. E sarebbe dura cosa indurre da questa specie di permesso indeterminato, l'alienazione del diritto d'autore per tutta a sua durata.

Quando non venne fissato il numero delle edizioni cedute, se ne ritiene generalmente ceduta una sola (1): e questo sembra aver voluto anche la nostra legge colla disposizione sovra citata: ma sarebbe stato fors'anche prudente che, oltre al termine, il giudice avesse potuto fissare anche il numero degli esemplari da pubblicarsi colla edizione stessa: come, per esempio, stabilisce la legge sassone, la quale in difetto di convenzione fissa a 1000 il numero degli esemplari ceduti (2).

916. Abbiamo diversi giudicati anche sulla questione che cosa debba ritenersi quando la commissione dell'opera d'arte viene data dallo Stato, dai Comuni, dalle Accademie, ecc. Si dice da alcuno che in questi contratti deesi presumere l'intenzione dei committenti fosse di acquistare l'intera proprietà, di destinare i lavori acquistati agli studi pubblici, alla istruzione e coltura nazionale, e perciò che abbiano a ritenersi entrati nel dominio pubblico (3).

Io non veggo ragioni sufficienti per distinguere gli acquisti fatti dallo Stato, dal Comune, dalla Provincia, dall'Accademia, o da un ente morale qualsiasi, da quelli che possa fare un privato. Prima di tutto non v'è motivo per questa presunzione di acquistare al dominio pubblico piuttosto che per l'altra non meno ovvia e naturale che l'acquirente abbia voluto, com'è tra suoi cómpiti, incoraggiare le arti e le scienze, incoraggiando l'artista o lo scienziato: e sarebbe un curioso modo di incoraggiamento quello di spogliare l'autore con qualche migliaio di lire sborsate in oggi, di tutti i profitti che il suo lavoro può dargli in avvenire. Sono due diritti ben distinti che competono all'autore, quello di *vendere* e quello di *riprodurre* l'opera sua; l'alienazione del primo, che si fa colla cessione del lavoro o del godimento di esso, che l'acquirente può trasferire in altri, non comprende per nulla quello di riprodurlo. In secondo luogo, è libero a cotali acquirenti e committenti, non meno che a qualsiasi privato, lo stipulare

(1) Calmels, Op. cit., Cap. VI, n. 296.

(2) Legge del 22 febbrajo 1844.

(3) Chi amasse conoscere i molti giudicati in vario senso proferiti dalle Corti di Francia potrà esaminare il Calmels, Op. cit., P. I, Cap. VI, § 5, n. 338.

le condizioni dei premj o corrispettivi da essi largiti, esprimendo negli avvisi di concorso o nei contratti di acquisto se l'opera deva cadere nel pubblico dominio, od essere riservata come di consueto, all'autore per le eventuali riproduzioni. Questa cautela viene, infatti, nella pratica osservata.

Ed ecco perchè la nostra legge opportunamente ha stabilito la presunzione generale favorevole all'autore (art. 17, pag. 233), alla quale certo la giurisprudenza italiana non farebbe restrizioni infondate.

Il Tribunale di Commercio in Torino, con sentenza 21 giugno 1861 così pronunciava sulla querela mossa dal maestro Gabetti per contraffazione della *Marcia militare*, conosciuta comunemente sotto il titolo di *Fanfara reale*:

« Considerato che l'avere il maestro Gabetti primamente composta la marcia per Fanfara di cui è caso, per ordine del Governo, e l'averne ricevuto un corrispettivo, ossia un premio, non produce la conseguenza che il Governo abbia inteso di acquistare, ed abbia realmente acquistata la proprietà della composizione, nel vero e legale significato della parola, talchè intendesse esercitare il diritto di vietarne la riproduzione, e la riduzione ad uso di pianoforte, e meno ancora di farne oggetto di speculazione; — L'unico scopo del Governo era evidentemente quello di adottare una *Marcia* uniforme per tutti i capimusica dell'esercito, e di renderla ufficiale, e tale scopo fu appieno conseguito, senza che sia punto inconciliabile coll'altro uso, che il Gabetti si è proposto di fare del suo lavoro. — Non è verosimile che il Governo abbia intesovie tare all'autore della *Marcia* reale la facoltà di renderla a suo profitto, nota e popolare, adattandola a particolari stromenti, onde i privati ancora nelle musicali esercitazioui possano ricordare, e ripetere dilettevolmente quel saluto, che si rende all'augusto Capo della Nazione. — Considerato, che data la esistenza di un contratto contenente la cessione della proprietà a cui si accenna nel capitolo dedotto dal Poma, non è col mezzo di testimonj che si potrebbe somministrarne le prove. — Ed a siffatta prova potrebbe tanto meno ammettersi un terzo straniero alla supposta convenzione. — Che, ciò stante, non è fondata la eccezione *de non jure actoris.* — Considerato che per la seguita perizia rimane positivamente stabilito, che la *Marcia* pubblicata dal Poma è un'assoluta riproduzione di quella composta e pubblicata del Gabetti sotto il titolo *Marcia d'Ordinanza dell'armata di Sua Maestà.* — Che tale perizia ebbe luogo mediante il confronto delle due riduzioni per piano-forte, quella cioè edita dalla Ditta Giudici e Strada portante il nome del Gabetti, e l'altra edita

dal Poma, che dall'attrice erasi presentata in causa anteriormente alla sentenza delli 16 marzo 1860. — Che con questa medesima sentenza già venne riconosciuto in massima il diritto spettante alla Ditta Giudici e Strada di agire per le contraffazioni anche anteriori alla cessione di detto componimento musicale. — Considerato che, allo stato delle cose, non sarebbe più ricevibile l'eccezione del Poma che il Gabetti non abbia fatta la *Marcia* per piano-forte di che si tratta, ma quella soltanto per uso di Banda militare, giacchè la dichiarazione notarile fatta dal Gabetti, e di cui il Tribunale fece copia in detta sentenza, porta la data delli 2 febbrajo 1860, e venne perciò rilasciata a contemplazione dell'azione della Ditta Giudici e Strada intentata in questo giudizio. — D'altronde è omai certo in fatto, che il Poma riprodusse in Genova con poche varianti quella stessa riduzione per piano-forte, che sotto il nome del Gabetti era stata stampata in Torino. — Considerato che, in senso dell'art. 9 della Convenzione internazionale, le cui disposizioni deggiono servire di norma ai regnicoli nei privati loro rapporti per ciò che esprimono i veri dettami della ragione, le riduzioni per diversi istromenti non vengono talvolta considerate come contraffazioni, ma per ottenere questo effetto è mestieri che simili adattamenti talmente si dipartano dal preteso tipo, che rivestano una forma loro propria, e che rammentando tuttavia la composizione, da cui vennero inspirati, possano riguardarsi come produzione dell'ingegno del riduttore. — Ma ricorrendo alla relazione del perito Manlio Roasio facilmente si comprende, che la *Marcia* edita dal Poma non è essenzialmente che una copia poco infedele della *Marcia* del Gabetti. — Conseguentemente esso Poma deve soggiacere a tutte le conseguenze del male suo operato. — Per questi motivi: Rejetto il capitolo dedotto dal Giuseppe Poma, ha dichiarato e dichiara 1.° Constare il componimento stato edito in Genova da esso Poma col titolo di *Marcia Reale d'Ordinanza del regno dell'alta Italia ridotta per piano-forte* è una contraffazione della *Marcia a Fanfara dell'armata di Sua Maestà scritta dal maestro Gabetti*, e di attuale proprietà dell' attrice Ditta Giudici e Strada. E conseguentemente doversi inibire, come inibisce ecc. ».

917. Avviene sovente (ed è costume in Francia) che un direttore di orchestra o capo di banda musicale venga scritturato ad un teatro o ad una sala di pubblici concerti, coll'obbligo di scrivere o ridurre pezzi di musica per quella sala o per quel teatro. Ma se egli non fece le sue riserve nella convenzione coll' impresario riguardo alla proprietà dei manoscritti e delle composizioni, quale sarà la sua po-

sizione in faccia a quest'ultimo? Quale sarà il suo diritto sugli spartiti da lui presentati? Lacan e Paulmier sono di parere che, in difetto di stipulazioni formali, o di usi costanti, si possa ritenere avere il maestro ceduto null'altro che un diritto temporaneo e limitato; un diritto temporaneo, in quanto non può sussistere oltre il tempo che sieno per durare le funzioni del direttore d'orchestra; un diritto limitato, in quanto che l'autorizzazione da lui concessa al teatro di cui fa parte, non deve essere estesa ad altri senza uno speciale consenso del medesimo autore. E per vero, una completa alienazione di proprietà non deve troppo facilmente presumersi. Essa non può risultare, giusta i canoni generali di diritto, se non dalla volontà dell'autore posta fuori d'ogni dubbio e legalmente constatata. Ora, quando un direttore d'orchestra compone pezzi di musica pel teatro al quale è addetto, egli trovasi nell'identica condizione di ogni altro autore che rilasci al teatro, sia spontaneamente, sia dietro domanda, una composizione musicale od un dramma, e che non la rilascia se non sotto la riserva di pratica, relativamente alla percezione dei suoi diritti d'autore. L'unica differenza che fra loro esiste si è che il direttore d'orchestra, il quale riceve un onorario fisso, è riputato riceverlo insieme per la sua qualità di capo d'orchestra e di compositore di musica Non ha a reclamare particolari diritti d'autore, finchè dirige l'orchestra del teatro pel quale egli scrive. Ma se l'opera viene rappresentata colla sua musica in altri teatri, egli ha il diritto di opporvisi, o di farsi pagare la retribuzione a lui dovuta. E quando cessi di appartenere al teatro come capo d'orchestra, può egualmente opporsi a che si continui l'esecuzione della sua musica senza fargli ragione dei suoi diritti d'autore (1).

918. La donazione *manuale* di un manoscritto è valida?

Gli scrittori e la giurisprudenza sono concordi nel ritenere che la donazione manuale, ossia seguita dalla tradizione, delle cose mobili in generale, sia efficace (2): ma occorre che la donazione sia un fatto costante: che la volontà di donare irrevocabilmente sia chiaramente dimostrata: perocchè una semplice detenzione materiale non inchiude necessariamente la prova di questa volontà, massime quando le circostanze di fatto, d'amicizia, di parentela od altre simili non concorrano a rendere verosimili le affermazioni del possessore.

Lo stesso dovrà quindi ritenersi riguardo alla donazione di un manoscritto fatta in questo modo: ma sempre avendo per fermo che

(1) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 669; — SALUCCI, Op. cit., P. II, n. 19, pag. 195.
(2) CATTANEO e BORDA, all'art. 1056 Cod. Civ., e le autorità ivi citate.

il possesso del donatario non basta a trasferirgli il diritto di *riproduzione*, il quale è affatto immateriale (n. 911), e non potrà fondare che una proprietà incontestabile quando si abbiano le prove di cui sopra relativamente all'oggetto materiale, vale a dire sul manoscritto (1), e non manchi la verosimiglianza della volontà di cedere con esso la facoltà di riprodurlo. Donizetti indignato perchè a Napoli non si fosse permesso il suo *Poliuto* stava per distruggerlo, allorquando l'editore Teodoro Ghezzi lo dissuase dal sagrificare un sì pregevole lavoro. Donizetti allora regalò al Ghezzi lo spartito scrivendo sull'originale presso a poco le seguenti parole « *Dono questa mia opera all'amico T. Ghezzi* ». Il donatario intraprese la pubblicazione dell'opera, e ne fece proprj gli utili successivi, nè gli eredi di Donizetti ebbero mai a querelarsi verso di lui.

Quando manchi ogni scrittura, e sia provato unicamente che l'autore rimise spontaneo il suo manoscritto ad una persona, il possesso di questo non importa che il diritto di conservare la cosa donata, e di non poter esserne spogliato da alcuna rivendicazione (2).

(1) Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. II, pag. 113; — Merlin, *Quest. de droit*, V. *Donation*, § 6; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 671.

(2) Tale controversia, proposta più volte avanti i tribunali, non fu sempre sciolta nel medesimo senso. — Con Dec. 4 maggio 1816 la Corte di Parigi, a proposito di manoscritti di Chénier decise, che una donazione manuale di manoscritti si presumeva fatta a causa di morte; che doveva ritenersi aver l'autore ceduto il suo manoscritto sotto la condizione tacita di poterne ripigliare il possesso, finchè viveva, sia per rivederlo, sia per pubblicarlo: che siffatta donazione non poteva essere valida ed efficace dopo la morte dell'autore, se non in quanto fosse constatata mediante scritto e rivestita delle forme testamentarie. La questione portata nel 1843 avanti la Corte di Bordeaux fu decisa come segue: « Ritenuto che in fatto di cose mobili il possesso vale per titolo; Ritenuto che il possessore di una cosa mobile si presume legittimo proprietario fino a prova contraria; Ritenuto che la proprietà di una cosa mobile può risultare da un dono manuale volontariamente acconsentito dall'autore, mentre il dono manuale lo costituisce possessore dell'oggetto; Ritenuto che un manoscritto contenente un'opera letteraria, qualunque sia il merito di essa come produzione dello spirito, può essere effettivamente trasferito, e, in conseguenza, divenire oggetto di donazione manuale; Ritenuto che i conjugi Lafourcade, per la sola donazione dei manoscritti litigiosi, potrebbero essere presunti proprietarj, ma che la natura e gli effetti della donazione ch'essi allegano ponno modificarsi secondo le circostanze e la maniera in cui avvenne la donazione; Ritenuto che i fatti da essi introdotti somministrano utili schiarimenti alla giustizia, e che il primo giudice ha potuto ordinare la prova; Ritenuto che il giudizio fu proferito senza nuocere o pregiudicare ai mezzi ed alle eccezioni delle parti e che, segnatamente, nulla fu giudicato sul diritto di pubblicare e stampare i manoscritti; Ordina che la reclamata sentenza sia adempiuta giusta sua forma e tenore, senza verun pregiudizio al diritto di stampare e pubblicare i manoscritti litigiosi, rimanendo salve in proposito le rispettive ragioni ed eccezioni delle parti ».

Fu pure deciso che il possesso del manoscritto riversa sugli eredi dell'autore il carico di provarne la illegittimità; e che tale possesso importa facoltà al detentore di pubblicare il manoscritto. Un manoscritto del Broussais, veniva pubblicato dal dott. Montègre, suo allievo. Gli eredi Broussais reclamavano lo scritto; ma Montègre rispondeva d'averlo ricevuto a titolo di dominio, dallo stesso Broussais. E la Corte sanzionava il giudicato del Tribunale della Senna, così concepito: « Ritenuto che Montègre è possessore del manoscritto di Broussais intitolato: *Développement de mon opinion et expression de ma foi*, pubblicato a fronte della *Notice historique sur Broussais*; Ritenuto che se, in materia di manoscritto e di diritti d'autore,

Chi pretendesse obiettare che titolo della detenzione non fosse che il comodato o il deposito, avrà il carico della prova.

919. I diritti d'autore, non v'è dubbio, ponno trasmettersi anche per successione legittima o testamentaria, essendo questa altro dei modi di trasmissione *consentiti dalle leggi* (art. 15 della Legge).

Sulla questione di sapere se, quando l'autore abbia legato *i suoi manoscritti* a Tizio, spetti a questo od all'erede il diritto di riprodurli colla stampa o colla rappresentazione e in generale ogni altro diritto d'autore, espressi già il mio voto al n. 848.

Ma può nascer dubbio anche sul valore dei diritti legati od anche altrimenti donati e disposti *inter vivos*, per determinare se non sia stata intaccata la porzione legittima: quali norme saranno a seguirsi? Dupin avea proposto di disporre che all'autore fosse lecito di alienare la proprietà delle sue opere, senza che questa dovesse entrare nella *collazione* (1): egli appoggiava all'importanza di lasciare agli autori la scelta della persona a cui affidare la pubblicazione delle loro opere: ma per quanto elevato possa sembrare codesto pensiero, nol credo conforme a giustizia. L'autore può benissimo designare questa persona, senza ledere i principj del diritto comune in materia di successione. Il valore delle opere alienate potrà essere apprezzato da esperti, e formar parte dell'asse, per misurare i diritti dei legittimarj: ma la legge non dee far in modo che divenga lecito all'autore di diseredare indirettamente la vedova e i figli, naturali collaboratori dell'opera sua.

920. Se fu commessa ad un autore la composizione di un'opera, rimasta incompiuta per la sua morte, il contratto è sciolto *ex jure* (art. 1642 Cod. Civ.): e gli eredi suoi avranno diritto ad un compenso proporzionato all'entità del lavoro già fatto ed al totale della mercede; ma perchè un tale diritto si verifichi, è mestieri che questo

il possesso non equivale al titolo, o non ha almeno la stessa forza come allorchè trattasi di mobili ordinarj, è nondimeno costante che esso formi, a vantaggio di chi lo invoca, una grave presunzione, la quale ingiunge all'avversario l'obbligo di provare la irregolarità o la illegittimità dell'eccepito possesso; Ritenuto che gli eredi Broussais non introducono questa prova; che il diritto di Montègre alla proprietà del manoscritto è altronde sufficientemente giustificato dai rapporti di benevolenza ed affettuosa intimità che al Broussais lo legavano, come consta dalle diverse pezze allegate; che la frode non si presume; che pertanto negare a Montègre la proprietà del pubblicato manoscritto, sarebbe come supporre che egli siasene impadronito o che l'abbia ritenuto per un abuso di confidenza: il che non è manifesto, anzi ripugna al suo carattere, alla sua posizione; Ritenuto che, avendo Broussais nel testamento spiegata la volontà che i suoi manoscritti fossero pubblicati dal suo figlio Casimiro, questa clausola non è certamente applicabile al manoscritto su cui oggi si contende, e del quale egli aveva altrimenti disposto, come sopra fu detto ecc. ». C. di Parigi, addì 13 novembre 1844. — È però chiaro che in questa fattispecie le circostanze e i rapporti personali hanno assai influito sulla decisione.

(1) Dalloz, Op. cit., *Propriété litt. et art.*, n. 318.

lavoro abbia recato qualche utilità, o possa almeno essere utile al committente o suoi (art. 1643 Cod. Civ.; V. anche n. 684, pag. 131).

Del resto gli eredi dell'autore non possono continuare l'opera (per procacciarsi gli utili del contratto vantaggioso) quando il committente nol voglia: i termini della legge sono assoluti, e la ragione è pure indiscutibile, che, cioè, chi affida un'opera ad un artista vi è specialmente indotto da considerazioni affatto personali che non sono trasmissibili. La fiducia non si eredita, nè si può imporre.

Se muore il committente, i suoi eredi devono adempiere alle obbligazioni contratte dal loro autore (1).

La morte dell'editore non può essere, di regola, motivo a rompere il contratto, quando non appaia che le considerazioni personali furono causa e motivo principale al contratto medesimo (art. 1127 Cod. Cod.). E lo stesso dee ritenersi se l'editore cada in fallimento. Il diritto di stampare un'opera è trasmissibile da persona a persona come ogni altra proprietà patrimoniale, semprechè il successore mantenga i patti convenuti di corrispettivo all'autore e di bontà dell'edizione. Se il fallito, in tempo opportuno, ha ceduta l'edizione ad altra casa, o se l'amministrazione del fallito conserva lo stabilimento tipografico, non intendo di che mai abbia a dolersi l'autore (n. 826).

Vi è però un caso nel quale l'autore può sciogliersi d'impegno in vista del fallimento; ed è qualora abbia fatto coll'editore un contratto sociale: in tal caso si rientra nelle disposizioni del diritto comune (art. 1729, n. 4 del Cod. Civ.) (2).

921. Sebbene la vendita o cessione dei diritti d'autore sia stata fatta senza veruna riserva od eccezione, essa non potrà mai estendersi fino al punto che l'editore o compratore abbia facoltà di riformare l'opera, estenderla, abbreviarla e farvi qualsiasi cambiamento (n. 818, 842). Ciò sarebbe contrario allo spirito e alla materia stessa del contratto. Il compratore, propriamente, non acquista *tutti i diritti d'autore*, perchè alcuna parte di questi, come dicemmo più volte, è inalienabile (pag. 226, T. I); ma egli acquista la facoltà di godere e disporre dell'opera *qual'è*, ricavarne i frutti conservandone la sostanza: è una specie di locazione o d'usufrutto. Ora la più piccola alterazione nell'opera è una violazione del contratto, perocchè con ciò si esce dal godimento della cosa per intaccarne la sostanza. E cotale violazione è tanto più grave in quanto la somma pagata dal cessionario non è

(1) Salucci, Op. cit., P. II, n. 27; — Ascoli, *Giurisp. teat.* tit. IX, pag. 184, n. 336; — Troplong, *Du louage*, n. 879, 1034, 1035; — Duranton Tom. IX, pag. 296.

(2) Borsari, agli art. 11-15 Cod. di Com., pag. 99, n. 98; — V. anche nota a pag. 365.

il solo profitto che l'autore ha diritto di attenderne. Questo prezzo non è che il rappresentativo del lucro che l'opera gli avrebbe procurato s'egli medesimo ne avesse fatta la stampa a proprie spese. Ma vi ha un altro profitto, ben più prezioso all'autore, che lo ricompensa più degnamente delle veglie penose, dei lunghi e coscienziosi suoi studi: ed è la riputazione, la gloria, che si aggiungono al suo nome. Ora questo valore inestimabile, questo esito sì necessario all'autore, che diverrebbe egli quando si lasciasse all'acquirente il diritto di disporre senza limitazione dell'opera? Non v'è dubbio che l'autore può concedere anche questo, ma fa d'uopo che lo abbia espressamente dichiarato nel contratto (1).

A questa conclusione devesi addivenire anche secondo la interpretazione più logica dell'art. 18 della Legge, citato al numero precedente. — E così anche la giurisprudenza (2).

922. Per l'istessa ragione l'editore di un'opera drammatica deve pubblicare il manoscritto quale gli fu venduto dall'autore, e non già colle modificazioni o soppressioni operatevi, a cagion d'esempio, dai comici per opportunità di scena (3).

Soggiunge qualche scrittore ch'egli potrebbe indicare queste modificazioni in nota, vale a dire fuori del testo (4): ed io pure accetto

(1) Renouard, Op. cit., T. II, pag. 331 e seg. — Salucci, Op. cit., P. II, Cap. IV, n. 21, pag. 195; — Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. I, § 3, pag. 103; — Calmels, Op. cit., Cap. VI, § 2, n. 303.

(2) « Ritenuto che l'editore non ha diritto di nulla aggiungere o levare all'opera che gli venne dall'autore affidata, senza consenso di questo: Che i *tagli* operati da Lehuby, si fecero all'insaputa di Marquam; e che se furono fatti in buona fede, nel supposto che per la cessione della proprietà dell'opera il cessionario potesse modificarla a suo talento, il cedente non ha per ciò meno diritto di opporsi a qualunque pubblicazione che non sia quella della sua opera, quale la confidò per la pubblicazione; — Ritenuto che le amputazioni operate non recarono all'autore verun danno apprezzabile in danaro, e ch'egli ne sarà sufficientemente indennizzato mediante la soppressione delle edizioni che non sono conformi alla prima: che conseguentemente non occorre ordinare alcuna pubblicazione del presente giudizio; — Condanna Lehuby a sopprimere i primi esemplari che non sono conformi alla prima edizione, ecc. » — Sent. 22 ag. 1845 del Tribunale di Parigi.

(3) « Ritenuto che Lanzanne scrisse nel 1830 un dramma intitolato *Harnali ou la contrainte par cor*, parodia in 5 quadri in versi; — Che il manoscritto fu venduto a Bezon editore; — Che dando a Bezon il manoscritto per la pubblicazione, Lauzanne non alienò la proprietà del medesimo, se non a condizione che la sostanza ne fosse conservata; — Ritenuto che fu dunque in isfregio ai diritti d'autore e fuori delle convenzioni verbali passate fra le parti, che Bezon praticò sul manoscritto importanti modificazioni, sopprimendo il quarto atto, e pubblicando l'opera nella *France dramatique* sotto il titolo di *Harnali ou la contrainte par corps, parodie en 4 tableaux*; — Che se Bezon invoca le rappresentazioni date al *Vaudeville* nel 1818 (che riducevano l'opera in 4 quadri), egli non stabilisce d'essere stato autorizzato da Bezon a pubblicarla con tali amputazioni; — Ordina la distruzione degli esemplari editi e pubblicati in 4 quadri: Vieta a Bezon di cedere, vendere o lasciar vendere l'opera di cui si tratta, altrimenti che in 5 quadri ecc. » — Trib. di Parigi, aprile 1853.

(4) Blanc, Op. e loc. cit., pag. 101.

questo temperamento, dacchè cotali note varrebbero di illustrazione pratica, lasciando al lettore la libertà del suo giudizio.

923. Meno rigorose sembra debbano essere le obbligazioni dell'editore di fronte a una traduzione: sicchè, per esempio, egli possa farvi quei cambiamenti o quelle omissioni che non affettano il merito della traduzione: non vi ha in tal caso nessun pregiudizio pel traduttore (1): ma anche questo arbitrio non potrà usarsi se non con somma parsimonia.

924. Nella cessione all'editore od a chiunque altro, l'autore non trasferisce che la parte commerciale e speculativa di cui lo scritto è suscettibilè: ma in faccia alla letteratura, alla scienza, all'arte è sempre egli solo che risponde: la parte intellettuale rimane sempre cosa tutta dell'autore (n. 787): a lui il biasimo e la lode: e come la letteratura, le scienze e le arti sono progressive e perfettibili, così avviene che all'autore spetti sempre il diritto di fare cangiamenti, soppressioni od aggiunte alla sua opera quando lo reputasse opportuno (2). Ci sia nondimeno concesso di ripetere che, se i cangiamenti ch'ei vuole introdurre fossero troppo onerosi per l'editore e l'autore insistesse a pretenderli, quegli avrà la scelta di chiedere il rimborso o l'assicurazione delle spese occorribili per praticare tali correzioni, ovvero la rescissione del contratto (3). È giusto che l'autore abbia sempre modo

(1) Blanc, Op. e loc. cit., pag. 102.

Mi pare di qualche importanza il seguente giudicato della Corte di Parigi nella causa Laroche e Charpentier, del 3 dicembre 1842.... « Ritenuto che le modificazioni consistono principalmente nella soppressione d'una traduzione della *Vita di lord Byron* di John Gall, di un *postscriptum* del traduttore, e nell'aggiunta di parecchie note redatte da diversi autori, e invertimento dell'ordine delle materie; — Che per apprezzare se Charpentier avea dritto di fare questi cangiamenti, conviene prima distinguere fra un'opera originale e una traduzione; che i poteri dell'editore sono meno limitati a riguardo della traduzione: infatti nell'opera originale ciascuna parte della composizione può essere necessaria per completare il pensiero dell'autore; che sopprimendo certi passi o cangiando l'ordine delle materie, l'editore si espone a distruggere l'armonia dell'opera ed a nuocere così alla fama dell'autore; — Che in una traduzione, al contrario, il pensiero appartenendo all'autore, il traduttore si limita a riprodurlo in una lingua diversa, e suo merito principale si è di ripeterlo fedelmente, conservandogli il colore originale; — Che, quindi, ciascuna parte dell'opera può separatamente mostrare il talento del traduttore: — Che si deve conchiuderne che, se nella specie le modificazioni introdotte da Charpentier avrebbero potuto nuocere all'assieme delle *Opere di Byron*, esse hanno lasciato in piena luce il merito del traduttore; — Ritenuto che le modificazioni indicate, come la soppressione di certe opere e l'invertimento dell'ordine delle materie, perdono ogni importanza per la natura stessa delle opere di Byron, le quali sono l'una indipendente dall'altra, e, senza perder valore, possono staccarsi dalla raccolta completa od occupare nella raccolta stessa un posto diverso; — Ritenuto che le alterazioni rimproverate a Charpentier si riducono alla messa in prosa di 26 versi contenuti nella prima edizione; che codeste alterazioni del testo, le sole che possano realmente pregiudicare a un traduttore sono troppo minime per aver cagionato a Laroche un danno apprezzabile; — Il Tribunale dichiara Laroche infondato ».

(2) Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. I, § 3, pag. 103; — Calmels, Op. cit., Cap. VI, Sez. I, § 3, n. 313; — Sent. trib. di Parigi, 6 aprile 1842, Teyssèdre e Garnier.

(3) Pardessus, *Dir. mercant.*, n. 309; — Troplong, *De la vente*, n. 206.

di tutelare il suo nome, la sua fama e di servire meglio che per lui è possibile all'arte, alla scienza, all'interesse del pubblico per cui scrive: ma ciò non deve mai accadere con danno dei terzi che hanno stipulato secolui un contratto, ed acquistarono diritto a farlo osservare: motivo per cui nelle cessioni a compagnie comiche od imprese teatrali abbiamo detto che queste non sono a stretto diritto obbligate ad accettare le correzioni, potendo le medesime rendere illusorio od anche impossibile il diritto di rappresentazione (816-818): e lo stesso vale per gli altri cessionarj od editori, i quali avranno facoltà di scegliere fra i due partiti summentovati (820, 842). In caso di dissenso, sarà sempre libera la via ai tribunali ordinarj, i quali, sentito il voto di persone esperte, proferiranno come di ragione. Non è verosimile, nè probabile, ma potrebbe avvenire che le pretese dell'autore fossero tali da incagliare legittime speculazioni intraprese dall'editore, con grave danno di questo. Supponiamo, a cagion d'esempio, che questi pentimenti sorgessero nell'autore di un'opera in musica, mentre già furono composte, incise e stampate tutte le lastre della partitura e di tutte le parti, colla relativa tiratura; ognuno, anche profano, può di leggieri figurarsi che il cambiamento, la soppressióne o l'aggiunta di un pezzo arreca la necessità di riprodurre buona parte del già fatto, con notevole spreco di tempo e di danaro. Dovrà questo cadere a danno dell'editore? No, certamente.

925. Il Troplong crede perfino che l'autore, anche dopo la cessione all'editore, possa ritirare la sua opera e rinunciare a pubblicarla; e che in tal caso non deva alcuna indennità al suo editore, a meno che questi non avesse incominciato i lavori di stampa o che non gliene risulti un pregiudizio reale. Egli dice che si capiscono di leggieri i motivi di questa proposizione. L'autore (continua Troplong) si volge al pubblico che vuole illuminare, istruire, dilettare: e giuoca in questa impresa la sua riputazione, il suo avvenire letterario. Or se venga ad accorgersi che le circostanze non gli volgono favorevoli, che il merito dell'opera non corrispose a' suoi sforzi, ch'egli non raccoglierà che il compatimento dei lettori, è necessario ch'egli abbia modo a pentirsi ed arrestarsi; perocchè l'onore dell'autore è inalienabile: e non può essersi impegnato anticipatamente ad abdicarvi » (1). Colla debita riverenza all'illustre giureconsulto, io mi riporto al già detto (n. 816, 818). Solo nel caso che l'editore volesse, o l'autorità censoria ordinasse qualche modificazione, aggiunta o soppressione al lavoro ceduto, potrebbe l'autore ritirarlo, come accennammo ai luoghi citati (2):

(1) TROPLONG, *De la vente*, all'art. 1599, n. 206.

(2) Mi sembra interessante in proposito il seguente brano di Foscolo: «.... ma lottai pur sempre

diversamente, il contratto perfezionato non può essere rescisso senza consenso d'ambe le parti.

926. Chi alienò l'opera sua senza limitazioni, si riterrà essersi riservato il potere di pubblicarla di nuovo nella raccolta delle sue *Opere complete?* Nei rapporti economici non possiamo essere più larghi verso l'autore di quel che non si potrebbe essere verso qualunque altro venditore. Egli avrebbe potuto esprimere queste riserve, e non può imputare che a sè stesso le conseguenze del non averle fatte. L'acquirente avrà solo il diritto di pubblicarla e di trattarne la concessione con colui che volesse farsi editore delle opere complete (1).

Se l'autore nel cedere la sua opera si riservò il diritto di pubblicarla colle sue *opere complete,* e il cessionario acconsentì a condizione che la vendita si facesse a collezione e non separatamente, egli non potrà venderle a fascicoli. Questa forma di pubblicazione viola i termini del contratto, e porta effettivamente un pregiudizio notevole in quanto ha per risultato la vendita separata di ciascun'opera a scelta degli acquirenti. Lo spaccio è più facile e crea una concorrenza rovinosa pel primo cessionario (2).

927. E quando l'autore cedette a un editore tutti i suoi diritti sovra una data opera, sarà egli ammesso ad obbligare il cessionario a pubblicare l'edizione, e dopo l'esaurimento della prima ad eseguirne una seconda e così di seguito?

per ogni pagina ch'io volea pubblicare, segnatamente per la *Ricciarda*, tragedia di soggetto e di spiriti tutti italiani. E perchè la non si voleva licenziare per le scene di Milano, senza che fosse prima mutilata o corretta dalla censura, io posponendo la vanità letteraria alla dignità, ricomperai la mia tragedia da' comici che ne erano già possessori, e per redimerla dall'obbligo di essere presentata al pubblico a cui era già stata promessa, stampai nel *Giornale Italiano*, ch'io, per molti errori di cui m'era avveduto, la credeva indegna delle scene della capitale, e l'avea ritirata. » Ugo Foscolo, *Lettera al conte Verri*, Opere complete, Ediz. Le Monnier, 1850, T. V, *Prose politiche*, pag. 82.

(1) Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. I, § 3, pag. 107; — Calmels, Op. cit. P. I, Cap. VI, § 3, p. 405. — « Considerando che la vendita fatta da un autore, senza riserva, della proprietà d'un'opera letteraria, è un'alienazione completa che non gli permette di disporne un'altra volta, sia isolatamente, sia riunendola ad altre opere, sotto qualunque titolo; — Che nella causa non vi fu sequestro di opere provenienti dalla vendita di tali oggetti; che quindi v'è luogo a regolare i danni e interessi nelle vie ordinarie; — Considerando d'altra parte che la confisca accordata al querelante sugli oggetti sequestrati non è che il rappresentativo di tutto o parte il danno ch'egli ha sofferto, che è rimesso al Tribunale di valutarlo, quando la confisca diviene malagevole ad eseguirsi, per la riunione d'opere contraffatte e di non contraffatte in una stessa pubblicazione, e quando ancora i Tribunali possono accordare una sufficiente indennità; — Considerando che risulta dall'istruzione e dai dibattimenti che Dumas e Charpentier stamparono 1200 copie del dramma *Enrico III*, e 1200 copie della *Cristina*, e che la ristampa di questi drammi diè luogo, a pregiudizio di Barba, a un danno che la Corte può sin d'ora apprezzare; — Condanna Dumas e Charpentier, solidalmente e con arresto, a pagare a Barba la somma di .... ecc.; e dichiara non farsi luogo a pronunciare la confisca delle copie ». Corte di Parigi, 6 maggio 1834. — Diversamente sembra opinare il Dalloz, *Jurisp. gén. Repért.* V. *Propriété littér.*, n. 295.

(2) Corte di Parigi 23 luglio, Barba contro Paul de Kock; — Blanc, Op. e loc. cit., pag. 108.

Blanc, che si propone il dubbio, risponde non poterlo decidere in via assoluta e tutto dipendere dall'apprezzamento del contratto di cessione. L'autore che cede il godimento de'suoi dritti si presume sempre averli ceduti a patto e condizione che si pubblichi l'opera sua (1): e la ragione sta in ciò che, indipendentemente dall'interesse pecuniario che può avere nello spaccio della medesima, egli vi raccoglie pure un vantaggio nella fama che acquista sulla specialità che prese a trattare. Si potrebbe opporgli che la cessione essendo pura e incondizionata egli non può esigere un trattamento migliore e diverso dal pattuito; egli ha rimesso al beneplacito dell'editore scegliere il tempo e il modo più opportuno dell'edizione: e se quegli non vi pensa, segno è che non ha motivo di sperarne un profitto; e che infine la questione è tutta d'interesse ed opportunità, nè altri può essere giudice più competente dell'editore. D'altra parte può essere fondato il sospetto che la timidezza o talvolta anche la malignità dell'editore, diretta o di riflesso, spontanea o comperata, vengano a paralizzare i legittimi diritti e le aspettazioni dell'autore e del pubblico.

Ad ogni modo ricordiamo ancora una volta i principj sì spesso richiamati e testualmente sanciti agli art. 1131 e seg. del nostro Codice sulla equa interpretazione dei contratti.

Sarà sempre onorevole ufficio dell'autorità giudiziaria lo apprezzare se siavi motivo sufficiente per giustificare al momento il rifiuto di pubblicazione: ed essa non lascierà mai le fatiche dell'intelligenza e l'utile pubblico in balìa del capriccio e della mala fede di un editore.

E bene soggiunge il Blanc che, quando l'editore si rifiutasse incondizionatamente e senza motivi a pubblicare ora ed anche per l'avvenire un'edizione dell'opera ceduta, vi sarebbe luogo senza ferire i dritti del cessionario a risolvere il contratto e restituire l'autore nella pienezzà delle sue ragioni (2). Ed io aggiungerei, salva la prefissione di un termine (per analogia al disposto dell'art. 18 della Legge 25 giugno 1865 e giusta l'art. 1165 Cod. Civ.) all'adempimento del fatto che devesi naturalmente presumere essere stato la materia sostanziale della convenzione.

928. Ceduta la prima edizione, non può di regola l'autore pubblicarne una seconda sotto pretesto che sia scorso un tempo sufficiente per la vendita della prima, quando non abbia fissato un ter-

(1) Pardessus, *Diritto merc.*, P. III, tit. 1, n. 310; — Calmels, Op. cit., Cap. VI, Sez. I, § 2, n. 295; — Renouard, Op. cit., T. II, n. 187.

(2) Gastambide, Op. cit., Lib. I, tit. IV, n. 96; — Blanc, Op. cit, Lib. I, Cap. V, Sez. III, pag. 106, 107; — Dalloz, *Jurisp. gen. Repert.* V. *Propriété litter. et art.*, n. 311 e seg.

mine, o non possa provare che il ritardo nello spaccio sia imputabile a negligenza dell'editore od anche a subdoli maneggi di questo per paralizzare i suoi dritti (1).

929. Il cessionario può alla sua volta *subcedere* ad altri i diritti d'autore, a meno che il contratto non gliene facesse divieto. E di vero, tanto se si consideri il cessionario quale un compratore, o come usufruttuario, come locatore o conduttore, il diritto di cedere gli è consentito dalla legge (2). Non si può negare che l'autore affidando l'edizione a Pomba o Lemonnier ha forse calcolato sulla bontà e sul credito della casa editrice, sulla nitidezza dei caratteri tipografici, sulla precisione delle correzioni, ecc. Si avrebbe anche qualche giudicato che ritenne il contratto fra l'autore di un'opera letteraria e l'editore non passare agli eredi di questo (3), dovendosi considerare una di quelle obbligazioni *di fare*, le quali anche secondo il Codice italiano, non ponno adempirsi da un terzo contro la volontà del creditore, ove questi abbia interesse che sia adempito dal debitore medesimo (art. 1239 Cod. Civ.).

Ma se questo principio può valere per quelle riproduzioni, le quali esigono perizia, attitudini e cognizioni particolari, come sarebbe la riproduzione di un quadro o di una statua, non credo che possa estendersi alla edizione tipografica, la quale non presenta tali differenze fra uno stabilimento e l'altro, che lascino presumere aver l'autore stipulato con ispeciale riguardo alla persona dell'editore col quale contrasse. Mi unisco quindi a coloro che ritengono il contratto di edizione dell'opera letteraria o musicale trasmissibile sia *inter vivos*, sia per causa di morte (4), in guisa che possa conchiudersi che se l'autore teneva alla persona come condizione essenziale, avrebbe dovuto farne espressa stipulazione.

Ad ogni modo non occorre soggiungere che, in caso di subcessione, l'editore o cessionario diretto dell'autore sta garante in faccia a questo per l'esecuzione del contratto (5).

930. Provvida è la disposizione dell'art. 9 della Legge, in forza del quale il credito dell'autore nascente dal diritto di riproduzione o di spaccio si dichiara privilegiato *in confronto di qualunque altro* sugli esemplari riprodotti.

(1) BLANC, Op. cit., Lib. III, Cap. V, Sez. I, § 3, pag. 109; — GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. 4, n. 97; — CALMELS, Op. cit., Cap. VI, Sez. I, § 3, pag. 407.

(2) GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. IV, p. 101.

(3) Trib. civ. della Senna, 12 marzo 1834; RENOUARD, *Traité des droits d'auteur*, T. II, p. 321.

(4) GASTAMBIDE, Op. e loc. cit.; — CALMELS, Op. cit., Cap. VI, n. 301.

(5) GASTAMBIDE, Op. e loc. cit.

La precisa espressione di legge, e il principio notissimo che la legge speciale deroga alla generale, mi fanno ritenere, come fu già da altri avvertito (1), che codesto beneficio sia una eccezione alla classificazione generale dei privilegi contenuta negli art. 1955 e seguenti del Codice Civile e che, quindi, debba ritenersi prevalente a qualunque altro privilegio generale o speciale contemplato nel Codice stesso.

931. Sovente si stipulano fra l'autore e l'editore dei contratti di società per la pubblicazione e vendita di un'opera. Questi contratti nella giurisprudenza francese non sono ritenuti commerciali (2). Sembra infatti, che il contratto si risolva nella cessione o vendita del diritto di pubblicazione, la quale non ha alcun carattere commerciale, per cui la società non è altro che il mezzo di pagare il corrispettivo della cessione, e questa condizione o parte del contratto non può cambiare la vera natura del contratto principale. E la presenza dell'autore nella società lascia presumere che lo scopo precipuo di questa non sia già la speculazione, che darebbe carattere mercantile al sodalizio, sibbene la fama dell'autore medesimo e l'interesse del pubblico.

Venne giudicato che lasocietà formata si fra l'autore e un editore si risolve come tutti i contratti sinallagmatici, per l'inosservanza da parte di un contraente degli obblighi assunti: e che risolvendosi questa società, la proprietà dell'opera rimane in testa all'autore, ma che l'editore conserva il dritto di pubblicarla: e che se questi non potesse continuarla, l'autore avrebbe bensì il diritto a farsi aggiudicare le parti già stampate, ma sotto condizione di assumere i pesi che fossero stati dall'editore caricati su quella a profitto di terzi (3).

932. E però se l'editore o cessionario manchi al suo contratto, segnatamente col fare una tiratura superiore alla convenuta, vi è luogo a risoluzione del contratto (4). La risoluzione ha luogo eziandio se il

(1) Raubeno, Note alla Legge sui diritti d'autore, al Capo I, pag. 92.

(2) Corte di Parigi, 23 dicembre 1840 Despreaux cont: Ber; 10 marzo 1843 Pelgné cont. Pesron. Questa seconda decisione sarebbe venuta alla conseguenza che il lodo pronunciato dagli arbitri sulle difficoltà intervenute fra le parti dev'essere deposto alla Cancelleria del Tribunale civile, non alla commerciale. — Calmels, Op. cit, P. I, Cap. VI, § 4, n. 327, 328; — Borsari, agli art. 11-13 Cod. di Com., pag. 98, n. 97.

(3) Corte di Bourges, dec. 14 giugno 1844 Simonin contro Syonne. Calmels, Op. cit., P. I, Cap. VI, n. 328.

(4) Renduel avea tirato 2150 copie del romanzo *La Salamandra* di Sue, in luogo di 1500 com'era il pattuito. Sue doveva consegnare a Renduel altri due romanzi: in presenza della violazione del contratto, Sue rifiutossi a consegnarli, e chiese la risoluzione del contratto e i danni. La Corte di Parigi: « Considerando che il libraio Renduel contravvenne alle sue obbligazioni verso Sue, tirando un numero di copie maggiore del convenuto, e che quindi v'è luogo a pronunciare la nullità (sembrerebbe più proprio lo scioglimento) delle convenzioni intervenute fra le parti ». Sent. 15 gennaio 1839: *Gaz. des Tribun.*, 1839, 16 gennaio; — Calmels, Op. cit., Cap. VI, n. 297.

cessionario non pubblica l'opera (1); ovvero se l'autore manca di consegnare in tempo il manoscritto promesso (2), e in generale quando l'una o l'altra delle parti contravvenga alle proprie obbligazioni (n. 840).

Altre questioni abbiamo già toccato altrove nei rapporti degli editori, che qui basterà richiamare (nn. 657-660; nn. 841, 842).

933. Già prima assai della legge 1865 la questione della pegnorabilità dei diritti d'autore era caduta nell'agone giudiziario: e la Gran Corte Civile di Napoli nella causa Cottrau, Barbaja e Fabbricatore pronunciavasi negativamente dicendo che « la proprietà letteraria è una cosa non solo reale, ma in commercio: ha un valore permutabile ed un prezzo: può essere soggetto di contratti, ecc. Ma non è una cosa che stia tutta nel possesso materiale di colui a cui appartiene: e le cose che non sono nel possesso materiale dei padroni loro non sono soggette agli atti di esecuzione forzata » (3). Invece la Suprema Corte di Giustizia con arresto 1.° febbrajo 1845 annullava tale decisione dichiarando soggetto alla esecuzione forzata il diritto di proprietà sugli spartiti di musica, da vendersi però questo diritto al pubblico incanto col rito del pegnoramento dei mobili dietro apprezzo e con le altre formalità volute dalla legge per la vendita dei mobili (4).

(1) Salucci, Op. cit., P. II, Cap. IV, n. 45.

(2) Dalloz, *Jurisp. gén., Rép.*, V. *Prop. littér.*. n. 296.

(3) Sentenza 11 settembre 1843.

(4) Riportiamo di tale arresto la parte che si riferisce alla questione: « Considerando che, a risolvere per l'affermativa la prima parte della quistione in quanto alla sequestrabilita del diritto di proprieta sugli spartiti, concorrono le seguenti osservazioni. — Il debitore pel disposto degli art. 1962 e 1963 leg. civ. è tenuto di adempiere alle sue obbligazioni su tutti i beni suoi mobili ed immobili, presenti e futuri o tutti formano la garanzia dei suoi creditori. — Il diritto di privativa pei prodott d'ingegno accordato agli autori, il diritto sulle rappresentazioni teatrali accordato esclusivamente ai maestri di cappella dai decreti del 7 novembre 1811 e 5 febbraio 1828 è dichiarato dagli stessi decreti diritto di proprieta. Dunque un tal diritto è nella classe dei beni perche è una proprieta che è in commercio, e che gli autori ai termini dei citati decreti ne possono disporre per atti tra vivi e di ultima volonta potendo ad altri cedere la proprieta, il suo esercizio, le ragioni che ne dipendono. — Di cotesta proprieta di privativa degli autori se il terzo ne usa senza il permesso del proprietario commette un reato punibile per l'art. 324 delle leggi penali. — Dunque il diritto di privativa è un bene, è una proprieta commerciale, proprieta produttiva di emolumenti e quindi formando essa la garanzia dei creditori, formando parte dei beni del debitore, è soggetta ad esecuzione per l'art. 641 del rito, purchè il creditore sia munito di un atto esecutivo. — Alla regola generale della sequestrabilita dei beni dei debitori le leggi hanno fatto diverse eccezioni, ma tra le eccezioni non essendovi quella relativa ai diritti di proprieta delle produzioni d'ingegno, non può il giudice crearla e non può per conseguenza sottrarre tali diritti dagli atti di esecuzione. — D'altra parte mentre le leggi hanno accordato agli autori delle opere d'ingegno il diritto privativo di usarne, si sono taciute intorno al modo da serbarsi per una esecuzione forzata di siffatto diritto. E ritenendo che tali diritti sieno mobili per determinazione della legge per argomento del disposto dall'art. 452 leg. civ., sara sempre vero che il modo prescelto dal pignorante di farli vendere senz'altra formalita non corrisponde alla natura dei diritti sequestrati e presenta non pochi inconvenienti. — Ed in prima il diritto sequestrato si espone in vendita, come diritto temporaneo e tale è secondo i decreti citati di sopra, senza pria fare definire dal giudice la durata del suo godimento. La durata è parte essenziale del prezzo, e se nei mobili, che hanno un valore ideale, come le gioie,

Era quindi ritenuto in massima che i diritti d'autore, come ogni altro bene mobile, fossero passibili d'esecuzione: nè mal provvide la nuova Legge 25 giugno 1865 concedendolo espressamente, avvegnachè la possibilità di espropriare un bene gli aumenti valore e giovi a chi lo possiede, come sorgente di credito (1). Ma la natura stessa delle cose, la dignità degli autori, il decoro della scienza e delle arti, reclamavano qualche restrizione, che la legge infatti ha contemplato, specialmente riguardo al diritto di pubblicazione delle opere inedite

non vi è vendita senza apprezzo (art. 712 p. c.), molto meno si può vendere un diritto che non ha valore reale, ma tutto immaginario, senza definirne pria la durata e vale il dire senza fare pria precedere un apprezzo. — Si aggiunge che, pel disposto dell'art. 713 del rito, non è permesso di vendere tutti gli effetti pegnorati che superano l'importaro del credito, ma quella sola parte di essi che basti a pagare i crediti e le spese. Questa norma della vendita del diritto di privativa non si può in alcun modo serbare; dappoichè ignorandosi i prodotti annuali, ove sopravvenga una offerta per una somma maggiore del credito del pignoramento, non può l'usciere esecutore di sua autorità dividere per metà, per un terzo o per un quarto il prezzo del diritto venduto, ed ove il potesse non può nel tempo stesso aggiudicare al compratore una parte del diritto o restituirne un'altra parte al debitore, perchè non può dello stesso diritto individuo usarne l'aggiudicatario e il debitore nel tempo stesso. — Ad evitare ogni inconveniente la legge ha additato un mezzo quanto facile altrettanto certo per garantire e salvare i diritti del creditore e del debitore, cioè il sequestro giudiziario permesso dall'art. 1833 leg. civ. A siffatto modo l'amministratore giudiziario introita i proventi del diritto di privativa senza spogliarne il debitore a perpetuità. Sugli introiti dei proventi è cauto il creditore pegnorante. Si conciliano così gli interessi del creditore e del debitore. — In somma, essendo silenziosa la legge circa l'esecuzione forzata di un diritto tutto nuovo, di un diritto creato coi decreti 1811 e 1828, non era dato al creditore di prescegliere un modo di esecuzione arbitrario e produttivo di mille inconvenienti. E se il res. del 29 dicembre 1838, in materia di vendita di oggetti insigni di belle arti, rimette al magistrato di provvedere circa il modo più conveniente per la loro vendita, in un caso più forte della esecuzione forzata di un diritto di privativa sulla produzione d'ingegno, il creditore invece di applicarsi al pignoramento dei mobili senza apprezzo, doveva ricorrere al giudice per ottenere i provvedimenti opportuni per l'esecuzione del pegnorato. — E da qui è che il secondo pegnoramento non può dirsi nullo per mancanza del diritto nel pegnoramento, ma nullo per vizio di forma. Che se il Tribunale lo dichiarò valido, perchè carente di vizio di forma e la gran Corte lo ha dichiarato nullo, la decisione è censurabile per aver negato al creditore il diritto di pegnorare; ma non è censurabile perchè lo ha dichiarato nullo per vizio di forma.

« La Corte Suprema senza arrestarsi alla dedotta irrecettibilità del ricorso, nel merito ha annullato il solo capo della impugnata decisione, che dichiara non soggetto ad atti di esecuzione forzata il dritto di proprietà sugli spartiti appartenente a D. Gennaro Fabbricatore. Per tutto il dippiù ha rigettato il ricorso. In questi termini rimettendo le cose nello stato precedente all'anzidetta decisione, ha rinviata la causa per nuovo esame ad altra camera della Gran Corte civile di Napoli; ed ha ordinato restituirsi il deposito ».

(1) « Sottrarre un bene alla espropriazione non è dunque un favore, ma un'eccezione che non deve farsi se non in quanto è reclamata da principj che non devono piegare dinanzi agli interessi, o da fini elevati dal pubblico diritto. Per omaggio a questi principj ed a questi fini abbiamo opinato, conformemente a ciò che dispongono alcune legislazioni straniere, che il diritto d'autore, per la parte che concerne la riproduzione non fosse espropriabile, *se appartiene ancora all'autore medesimo;* ed in ogni modo nol fosse per la parte che non fu da lui alienata. L'opera dell'ingegno porta tutta l'impronta della propria persona. L'autore deve poterla condannare come deve poterla migliorare. Se egli non alienò il proprio diritto a favore di un terzo, non deve alcuno potergliela strappar di mano e dargli lo strazio di riprodurre un'aberrazione della sua mente, o il dolore di moltiplicare le copie di un'opera ch'egli era vicino a rendere più perfetta con vantaggio della sua riputazione da un lato e della scienza o dell'arte dall'altro. » SCIALOJA, Relazione cit.

o di riproduzione delle già edite (art. 15, 16, pag. 233). Attaccare questi diritti sarebbe violazione del piu sacro dei domicilj, quello dell'intelligenza (1). La questione si presentò, non è molto, avanti i giudizi di Milano. Il negoziante Vecchio Giovanni, avendo ottenuto sentenza pretoriale in data 30 luglio 1868 provvisoriamente esecutiva verso il coreografo Danesi pel pagamento di L. 546, importo cambiali ed accessorj, fece eseguire a mano terza, cioè presso A. Villa, impresario del teatro Ciniselli, il pignoramento di uno spartito di ballo intitolato *Gretchen*, di proprietà del coreografo Danesi.

Nel susseguito giudizio per dichiarazione del terzo, il Danesi fece opposizione alla efficacia di quel pignoramento, allegando che il detto spartito fosse per lui un oggetto necessario all'esercizio della sua professione, e quindi non pignorabile a sensi dell'art. 596, n. 2 Codice Procedura civile: ma il pretore respingeva tale eccezione con sentenza 6 settembre 1868, tenendo fermo il pignoramento. Appellava il Danesi, soggiungendo all'argomento ora accennato l'inesecutività delle opere dell'ingegno sancita agli art. 15 e 16 della Legge 25 giugno 1865 sui diritti d'autore: e il Tribunale di Milano accolse le sue domande con sentenza 27 novembre 1868, sulla quale crediamo esporre qualche considerazione. Il giudicato appoggiava ai seguenti motivi:

« Ritenuto, in merito, che coll'essersi fatto il Danesi ad opporre l'insussistenza del pignoramento di cui è caso, pel motivo desunto dal l'art. 586, n. 2 Cod. Proc. civ., e maggiormente poi nell'attuale stadio di appello in base alle disposizioni sulle opere d'ingegno portate dalla Legge 25 giugno 1865, è giuocoforza riconoscere come egli siasi apposto al vero ed abbia afferrato un utile e sicuro palladio, dovendo l'esecutante imputare a sè stesso se, invece di ricercare altre sostanze del debitore riottoso al suo dovere, portò la mano, e pare non senza special cura, poichè a tal cosa soltanto accennò il precetto, sopra un elemento ossia *materiale di industria, su cui la legge esercita una speciale protezione.* — Che invero,... li migliori elementi di difesa del Danesi derivano dalli documenti stessi della parte avversaria, cioè dall'atto di pignoramento 24 agosto 1868 dell'usciere Aresi Pietro, ove è detto » essere a cognizione dell'istante che l'impresario teatrale sig. Villa » Angelo residente a Milano al teatro Ciniselli ritiene uno spartito del » ballo portante il titolo *Gretchen*, di proprietà del Danesi e musi- » cato dal Bernardi » su cui appunto si effettuò il pignoramento, — e dal verbale di deliberazione avanti il primo giudice 31 agosto 1868

(1) Turchiarulo, *Della proprietà letteraria*, § 26, pag. 125.

nel quale il Vecchio osserva che il Danesi per esercitare la sua professione di mimo non abbisogna d'altro che di braccia e di gambe, vale a dire, nel senso letterale dell'obbiezione, di braccia e gambe altrui, che pure devono essere in qualche modo e con taluno espediente poste in moto onde compia l'opera sua. — Che in questo stato di cose e cioè dacchè si riconosce dall'appellato stesso essere lo spartito del ballo *Gretchen* del Danesi, quale coreografo, ben sta la ragione di porre tale oggetto nel novero di quelli che a sensi dell'art. 586, n. 2 sono necessari per l'esercizio della professione od arte del debitore e che non si possono sequestrare sino alla somma di L. 500, in complesso, limitatamente poi anche nel sovrappiù per sola causa di alimenti, pigioni, fitti o di altri crediti privilegiati, sovra del che la dimostrazione scaturisce dalla qualità stessa del cómpito del coreografo, posto in evidenza dal fatto che il suo spartito *Gretchen* era appunto richiesto all'impresario del teatro, cui perciò doveva essere stato affidato dal proprietario per l'uso cui era destinato, susseguendone, quindi, per il coreografo dalla privazione dello spartito stesso l'impossibilità di porlo o riprodurlo in opera, sì e come per altro artefice la privazione dei libri, di strumenti, di macchine, coi quali ha norma e mezzi per esercitare la professione o mestiere. — Che del resto se si volesse ravvisare lo spartito del ballo non già come un mezzo con cui il coreografo può esercitare l'opera sua col far eseguire in uno od altro sito e dirigere tale ballo mediante compenso, ma bensì come il risultato di una industria del pari che una merce o materia elaborata e disposta per la vendita, allora la soluzione della questione si fa ancora più assoluta e decisa a pro del Danesi, poichè non può esservi dubbio che trattasi in concreto di opera contemplata dal decreto 25 giugno 1865 sulle opere di ingegno opportunamente dal Danesi invocato. — Che diffatti, senza che sia quivi il caso di accennare alla varia rilevanza delle opere della mente a partire dagli inni quai portati dei geni più splendidi sino alle cure necessarie per le arti più semplici e modeste e per li stessi infimi mestieri, basta allo scopo di questa analisi ritenere, come è di necessità, che i lavori destinati alla composizione degli spettacoli teatrali nella loro parte essenziale sono annoverati nel decreto succitato nel quale si indicano nell'art. 2, *la rappresentazione e l'esecuzione di un'opera o di una composizione adatta a pubblico spettacolo*, nell'art. 3, *la ripetizione della rappresentazione o della esecuzione per intero od in parte di un'opera o di una composizione addatta a pubblico spettacolo e già rappresentata od eseguita in pubblico sopra manoscritto, la riduzione per*

diversi istrumenti, gli estratti e gli adattamenti di opere musicali o parte di esse; e nell'art. 13, *un'opera drammatica od una composizione musicale adatta a pubblico spettacolo ecc.* — Che a questo punto non può sollevarsi l'obiezione che pure riscontrasi negli atti del primo giudizio sul labbro dell'attore, che vale a dire, lo spartito del ballo, *Gretchen* fossé musicato dal Bernardi e non dal Danesi stesso, che lo fa suo per intiero in causa, essendochè la parte coreografica del ballo cui non è conteso aver dato mano il Danesi medesimo, rappresenta pur essa un'opera dell'ingegno benanco talvolta apprezzatissima e puntello ad alta fama, ond'è che, senza tener conto di patti che possano intervenire fra il coreografo ed il maestro di musica suo collaboratore alla creazione dello spettacolo, ritornando ancora alla legge suaccennata, questa, sebbene dia la preminenza al genio della musica per l'importanza dell'oggetto cui si applica, tuttavolta stende la sua protezione eziandio sul compositore dell'azione mimica o parlata, ed all'art. 6 sancisce che « *lo scrittore il un libretto di un componimento » qualunque posto in musica non può disporre del diritto di riprodurre » e spacciare la musica, ma il compositore dell'opera musicale può farla » riprodurre e spacciare congiuntamente alle parole a cui la musica è » applicata: lo scrittore in tal caso ha il diritto medesimo concesso dal- » l'articolo precedente a chi ha in comune con altri il diritto di autore » sopra una stessa opera.* » — Che in un con le sanzioni sin qui ricordate dovendosi pur tener conto di quelle degli art. 15 e 16 dello stesso decreto per cui il diritto di riproduzione di un'opera pubblicata e quello di pubblicare un'opera inedita non sono soggetti ad esecuzione forzata, è ovvio perciò il conchiudere che il Danesi ha legittimamente agito nell'opporsi a che il pignoramento praticato da Vecchio, che non ha provato l'esistenza di alcuno dei casi di eccezioni stabiliti dagli or detti ultimi articoli, restasse inefficace, onde valessero a suo pro li benefizj portati dalla vigente legislazione pella sua qualità di opera d'ingegno. » — Ci si permetta qualche riflesso.

È un principio universalmente ricevuto presso ogni legislazione civile che: chiunque sia obbligato personalmente, è tenuto ad adempiere le contratte obbligazioni con tutti i suoi beni mobili ed immobili, presenti e futuri: e i beni del debitore sono la garantia comune de' suoi creditori (1). Or siccome tutte le cose che possono formare oggetto di proprietà pubblica o privata, sono beni immobili o mobili (art. 406 Cod. Civ.), e siccome le leggi generali di diritto e di proce-

(1) Art. 1948, 1949 Cod. civ. ital.; — art. 2092, 2093 Cod. franc.

dura, e così pure la legge e i regolamenti speciali sui diritti d'autore non istituirono speciale eccezione a favore delle opere letterarie ed artistiche e loro prodotti, se non per pochissimi casi che ora vedremo, così ragion vuole che il principio generale sovraenunciato deva ritenersi ad esse pure applicabile. Ma nel pignoramento Danesi ostavano gli art. 15 e 16 della legge. Tanto le opere dell'ingegno, come i diritti d'autore sulle medesime, sono *beni*, sono valori suscettibili di trasmissione volontaria (art. 15 della Legge 25 giugno 1865), epperò non è dubbio che devano riconoscersi passibili di esecuzione coattiva (1). Cionullameno, in omaggio a questi principj e a questi fini, la massima generale dell'esecutività dei diritti d'autore, fu dalla legge limitata per due casi speciali: *a)* il diritto di *riprodurre* un'opera pubblicata non è soggetto ad esecuzione forzata fino a che rimane nella persona dell'autore (art. 15): *b*) anche il diritto di pubblicare un'opera inedita, quando pur fosse morto l'autore, non è soggetto ad esecuzione forzata, fino a che non consti che l'autore avesse già disposto che l'opera fosse pubblicata (art. 16).

E i motivi di queste due eccezioni alla regola generale rilevano appunto da elevate considerazioni di diritto personale che la relazione al Senato non mancò di segnalare (Vedi a pag. 506). E fu pure giustamente notato che gli eredi, i quali continuano la persona dell'autore, debbono avere la stessa facoltà ch'era a lui riservata di trasformare il suo pensiero in un *bene* materiale e suscettibile d'apprensione (2).

Da ciò rimane ben chiaro che la restrizione al diritto di esecuzione non si estende alle copie che si spacciano, perciocchè o queste sono tra le copie che furono già pubblicate dall'autore, e in tal caso, come possono essere vendute, possono anche soggiacere a pignoramento ed esecuzione; o sono di quelle che per essere spacciate si dovrebbero riprodurre, e allora non possono esserlo nel caso suavvertito che il diritto di riproduzione appartenga ancora all'autore.

La relazione si occupa altresì di indicare come l'espropriante deva assumere ed esaurire il carico della prova relativamente alla circo-

(1) La relazione Scialoja, infatti, su tale argomento così si esprime: « Essendo un bene (il di- » ritto d'autore) che ha un valore venale, deve di necessità essere trasferibile a titolo oneroso » o gratuito, purchè consentito dalla legge. Uno di questi modi è la espropriazione forzata. La » possibilità di espropiare un bene gli cresce valore e giova a chi lo possiede come sorgente di » credito. Sottrarre un bene alla espropriazione non è dunque un favore, ma un'eccezione che » non deve farsi se non in quanto è reclamata da principj che non devono piegare dinanzi » agli interessi, o da fini elevati di pubblico diritto. »

(2) RENOUARD, Op. cit., T. II, n. 206.

stanza essenziale sopra avvertita, vale a dire che l'autore avesse definitivamente destinato l'opera sua alla pubblicazione: ma sventuratamente tanto essa, come la legge e i regolamenti si mantennero muti riguardo alle forme e discipline che potrebbero essere acconcie a regolare colle necessarie garanzie l'espropriazione dei diritti d'autore (1). *Provideant consules!*

934. Quanto al *diritto di pubblicare* un'opera inedita o di riprodurne una già edita, dicemmo, può essere ceduto dall'autore in tutti i modi consentiti dalla legge; esso però non è soggetto ad esecuzione forzata sino a che rimane nella persona dell'autore. I motivi sono chiaramente esposti nel brano di relazione che riferiamo in nota (2).

(1) « È chiaro che la sostanza di questo diritto non è inchiusa talmente in una cosa materiale che possa essere da essa e con essa trasportata da chi la possiede in chi l'acquista, ovvero assicurata con pegno o deposito, ed occorrendo, divisa in parti come la cosa medesima. Ond'è che bisognerebbe dettare certe speciali procedure per la oppignorazione e la espropriazione forzata di questo bene valutabile e venale, che dicesi diritto d'autore. Similmente converrebbe prescrivere per la vendita certe forme particolari a tutela dei diritti del debitore. Ed infine quando manifestamente la espropiazione del diritto per la intera durata sua fosse soperchia, dovrebbesi indicare il modo come con l'intervento del giudice, potrebbesi mettere a vendita una determinata edizione, con la guarentigia d'un certo tempo riservato all'editore; siccome suol praticarsi nelle volontarie cessioni che gli autori fanno dei loro diritti. Ma questa ci è sembrata materia propria del Codice di Procedura civile; o almeno argomento di una legge speciale; per cui ci siamo astenuti dal provvedervi ». (Relazione Scialoja).

(2) « Nello studio di uno scultore può trovarsi un bozzetto, nello scrigno d'uno scrittore un manoscritto. Potrebbe il creditore far eseguire in grande la statua, o stampare l'opera ed imputarne il prezzo nel suo credito? Non abbiamo esitato un istante a rispondere che no'l possa. L'opera che non è destinata già dallo autore alla pubblicazione è un disegno che non può tenersi compiuto; tra il segreto della mente e la pubblicità, ci è di mezzo l'abbozzo, la minuta. L'autore può sempre richiamar l'opera sua nel segreto della sua mente, annullando quel disegno che ne aveva preparato, siccome può, quando gli piace, produrlo in pubblico come cosa compiuta. Non deve un terzo potersi interporre tra lui ed il pubblico per toglierli questo arbitrio, che è parte integrale della sua persona. Ma se constasse che l'autore aveva già definitivamente destinato alla pubblicità l'opera sua, intendesi come non vi sarebbe più ostacolo alla pubblicazione da parte del creditore. Potrebbe questa definitiva destinazione provarsi, a ragione di esempio, con una disposizione testamentaria dell'autore medesimo, nel caso che l'opera inedita fosse nelle mani dell'erede; con una stipulazione già fatta e simili; ovvero anche mediante un fatto materiale come, a ragione d'esempio, sarebbe quello della consegna del manoscritto ad un tipografo per farlo stampare. In questi casi la prova dev'essere fatta dallo espropriante, perché a lui spetta invocare la eccezione: e ci è sembrato che per evitare abusi, codesta prova avesse a consistere o nella volontà direttamente espressa per iscritto dell'autore, o in fatti tali, che contengano in essi medesimi la certezza della destinazione dell'autore, com'è quello or ora menzionato. Abbiamo creduto, dover escludere la prova diretta della volontà dell'autore per mezzo di testimoni, essendo questa assai incérta e quasi sempre fallace in simili casi; perciochè ammessa anche la buona fede dei testimonj, può bene avvenire che un autore in uno di quei giorni in cui la mente è ben disposta ed il sentimento facile, abbia determinato di pubblicar l'opera sua; ma che il domani per una nuova idea balenatagli nella mente, o per dubbii sorti, o per lo scoraggiamento morale derivante dalla coscienza di non aver ancora colpito nel segno vagheggiato, smetta quella risoluzione, e ne prenda un'altra del tutto opposta. Sicchè gli scritti o i fatti comprovanti la sua volontà debbono essere non solo certi per se medesimi, ma tali che attestino una determinazione ponderata e finale di pubblicare il suo lavoro. Certo se un manoscritto fosse già quasi composto in caratteri di stampa, se ne fossero già tirati dei fogli, per esempio o fosse chiaro che l'editore aveva già assunto l'obbligo di vender l'opera da

Tuttavia dee notarsi che, se il diritto di *riprodurre un' opera pubblicata* è goduto in comune da uno o più autori e da un terzo non autore, può essere espropriato a danno di ciascuno di coloro a cui spetta, salvo agli altri il diritto di prendere una parte del prezzo equivalente alla loro parte del diritto (art. 15, pag. 233).

Lo stesso principio ha luogo anche quando trattisi di dirigere l'esecuzione sul diritto di pubblicare un' opera *inedita:* se in questo diritto ha parte una terza persona che non sia l'autore, il diritto stesso diviene passibile d'esecuzione anche senza il consenso dell'autore, ma la legge tempera questa apparente durezza, esigendo per condizione *purchè consti che l'autore avea già disposto che l'opera fosse pubblicata* (art. 16). La legge stabilì come criterio assoluto una certa solidarietà attiva e passiva fra le diverse persone a cui competono simultaneamente i diritti d'autore: in guisa che ciascuna di esse può disporne salvo a renderne conto: e ciascuna di esse dà azione al creditore di espropriare tutto il complesso dei diritti (in quanto siano espropriabili), salvo il riparto dei ricavi secondo il diritto di ciascuno. Ma è sempre rispettato il principio che l' autore è solo e sovrano giudice sul punto di sapere se l'opera possa essere pubblicata; e fino a che il diritto di pubblicarla rimane esclusivamente nella persona di lui, non può essere appreso nè posto in vendita dalla giustizia. È naturale che non si possa a questa facoltà estendere il principio dell'art. 1949 Cod. Civ. che tutti i beni mobili del debitore sono la garanzia dei creditori: la natura stessa delle cose resiste, il sentimento della libertà e dignità delle lettere e delle arti. Un'opera manoscritta non è ancora che un'emanazione dello spirito. Può esserne una scorretta aberrazione, e giudicata dallo stesso autore indegna della luce. Narrano che l'illustre Montesquieu abbia composto una *Storia di Luigi XI*, ma che poi, rinnegando l'opera sua, la diè alle fiamme (1).

Anche quando l'autore avesse rivelato il suo lavoro mediante lettura, o produzione in privato, finch'egli non abbia *colla pubblicazione* materializzato il suo pensiero, questo sfugge a qualsiasi apprensione giudiziaria. Alcuni esigono la *pubblicazione propriamente detta* (2); per noi che pareggiammo alla pubblicazione colla stampa quella fatta con *rappresentazione in pubblico spettacolo* (n. 873), anche solo dopo questa sarà procedibile l'esecuzione, se proposta dopo la morte o cessione dell'autore.

stamparsi per conto dell'autore, perchè non dovrebbe il creditore poter espropriare il diritto di effettuare la pubblicazione già incoata e trarne il frutto che basti a soddisfarlo e ad estinguere parte del suo credito? » — Relazione citata.

(1) Blanc, Op. cit., Chap. V, Sect. IV, in fine, pag. 122.

(2) Causa tra la vedova Vergne e i creditori del defunto marito di lei. Trattavasi di una messa

935. Sono invece oggetto di esecuzione tanto lo spaccio degli esemplari già pubblicati, come gli incassi o paghe serali dovuti all'autore sia per contratto, sia per virtù di legge (1).

Ma non possono pignorarsi nè vendersi le copie che per essere spacciate si dovrebbero riprodurre, e le ragioni del decidere sono le stesse poc'anzi annoverate.

936. E quei diritti d'autore che possono formare oggetto di esecuzione, tanto più potranno darsi in pegno convenzionale.

Salucci opina anzi che anche il manoscritto del quale il creditore avesse calcolato il pregio, può essere subbietto di pegno, purchè nell'atto o ricevuta del pegno sia espresso che il debitore e proprietario del manoscritto non possa stamparlo nè in patria nè all'estero; questa clausola consiglia il Salucci poichè altrimenti il pegno si risolverebbe in un deposito di fogli da custodire, che non suffraga l'interesse del creditore, e non rende più sicuro il suo credito (2).

Il pegno di una composizione musicale pubblicata colla stampa si perfezionerà mediante la consegna delle lastre e pietre litografiche sulle quali l'opera venne scolpita (3).

937. I diritti dell'autore, eccettuato soltanto quello di *pubblicare* un'opera durante la vita di lui, possono acquistarsi dallo Stato, dalle provincie, e dai comuni in via di espropriazione per *causa di pubblica utilità*. La dichiarazione di pubblica utilità è fatta sulla proposta del ministro della pubblica istruzione, sentito il Consiglio di Stato. Quanto all'indennità da pagarsi è stabilita in via amichevole. In difetto d'accordo, il tribunale nomina tre periti per estimare il prezzo dei diritti da espropriare. Questa perizia è parificata alle perizie giudiziali (art. 19 della Legge, pag. 234; art. 252 e seg. Cod. proc. civ.).

Tale disposizione, che ha la sua radice nel generale principio scolpito nell'art. 29 dello Statuto fondamentale del regno ed accolto pure nell'art. 438 Cod. civile, previene il pericolo che l'autore o gli eredi di lui per ignoranza, malizia, od altro motivo qualsiasi intendano privare la società di pubblicazioni interessanti alla coltura, alle

in musica, ancora manoscritta, ma eseguita già due volte in una chiesa di Parigi. — La Corte di Parigi con decisione 11 gennajo 1828: « Considerando che un' opera musicale non esiste e non è eseguibile se non quando ricevette una pubblicazione dal suo autore; — Ritenuto che le opere di cui trattasi non furono nè stampate nè pubblicate, e non ricevettero una pubblicazione che le abbia fatte cadere in commercio; — Respinge i creditori dalla domanda ». — Gastambide, Op. cit., L. I, tit. IV, n. 122; — Dalloz, Op. cit., *Prop. littér.*, n. 319.

(1) Salucci, Op. cit., P. II. Cap. IV, n. 22, pag. 195 — Avverte Dalloz che, in Prussia, i diritti che si pagano dai direttori di teatro agli autori d'opere drammatiche non appartengono ai creditori. Op. cit. n 319, e *Revue de legislation*, 1844, T. XX, pag. 383.

(2) Salucci, Op. cit. P. II, Cap. IV, n. 57, pag. 211.

(3) Dalloz, Op. cit. *Propriété litter. et art.*, n. 312.

lettere, alle scienze, alle arti; essa per altro corrisponde agli espropriati un giusto compenso del valore acquistato per la società: e tanto più era necessaria trattandosi di proprietà o diritti di una natura affatto speciale, e che la giurisprudenza francese non credette assoggettare alla espropriazione per causa di utilità pubblica (1).

938. Ritiene il Dalloz che gli eredi dell'autore non possano opporsi, quando l'opera cadde nel dominio pubblico, a che vi siano apportate mutazioni ed aggiunte; ma crede però abbiano essi diritto a pretendere si faccia noto che l'autore fu straniero alle medesime. Al diritto di proprietà, egli soggiunge, sopravvive un interesse morale che dà diritto agli eredi dell'autore di proteggerne la riputazione (2). Anzi Renouard crede che, dopo la morte dell'autore, l'acquirente de'suoi diritti possa fare all'opera cambiamenti ed aggiunte, ancorchè non sia caduta nel pubblico dominio, purchè ne faccia espressa menzione (3).

Ma io mi permetto di dubitare della verità e giustizia di quanto opinano i citati giureconsulti. Quell'interesse morale, che giustamente dice Dalloz dee conferir dritto agli eredi di proteggere la riputazione dell'autore, vieta assolutamente qualunque cambiamento (*changement*) nell'opera di lui; poichè ciò che cade nel dominio pubblico, o che si abbandona colla morte non è mai l'opera dell'antore, ma solo il diritto di goderne riproducendola, stampandola e fruendone in qualsivoglia modo: l'opera invece, quale è uscita dalle sue mani, rimane sempre unita e indissolubilmente al nome dell'autore; e chi vi facesse *cambiamenti* attenterebbe al suo nome, alla sua fama: gli eredi avrebbero diritto a protestare (4). A che giova la riserva che deve lasciare agli eredi di pretendere si faccia noto al pubblico che l'autore non ebbe parte alle raffazzonature ed aggiunte praticate? Come si potrà dichiarare che l'autore fu estraneo ai cambiamenti; e qual criterio potrà farsene il pubblico, se non si dà integra l'opera, in guisa che egli possa apprezzare questa e quelli? Ma il cambiamento è incompatibile colla

(1) Dalloz, Op. e loc. cit., n. 201; — Comte, *Traité de la propriété*, pag. 224; — Turchiarulo, Op. cit., § 27, pag. 130 e seg.

(2) *Jurisprud. gén.*, *Repert.*, ecc. V. *Propriété litter. et art.* n. 98. Questo diritto nella giurisprudenza francese volle perfino estendersi alla inviolabilità delle sembianze degli estinti! A proposito del ritratto fotografico fatto sulla salma della celebre attrice *Rachel*, e in conseguenza della questione promossa dalla di lei sorella *Sara Felix* contro la signora *O' Connel*, il Tribunale Civ. della Senna professò la massima seguente: che nessuno può senza il consenso formale della famiglia, riprodurre ed esporre al pubblico le sembianze di una persona giacente sul letto di morte, qualunque sia stata la sua celebrità, e qualunque sia il grado di pubblicità inerente agli atti della sua vita. *Gazzetta dei Giuristi*, del luglio 1858. Salucci, *Man. di Giurisp. teat.*, P II, Cap. X, n. 109.

(3) Renouard, *Traité des droits d'auteur*, T. II, n. 193.

(4) Pardessus, *Dir. merc.*, n. 360; — Rendu, *Droit indust.*, n. 796; — Borsari, *Cod. Comm.*, n. 99.

integrità. Diffatti accennai già altrove la decisione resa dal Tribunale della Senna nella causa del metodo Peigné, in senso favorevole alla dignità dell'autore (nota 2, pag. 381).

Diversa cosa é quella delle aggiunte: in quanto che di codeste è molto facile segnare i passi, di guisa che chi legge, vede, od ascolta possa farsi ragione ed attribuire *unicuique suum.*

SEZIONE IV. — *Contraffazioni e altre trasgressioni alla Legge. Pene.*

939. Intento preventivo e repressivo della legge.
940. Pubblicazione abusiva.
941. Contraffazione. Varie specie.
942. A costituirla non è necessario che la riproduzione sia tale da ingannare i compratori. Estremi.
943. Differenza tra *plagio* e *contraffazione*.
944. Riproduzione dello stesso autore, può essere contraffazione. Seconda edizione avanti l'esaurimento della prima.
945. Non è lecita nemmeno con lavoro consimile.
946. Contraffazione del cessionario o editore, per maggior tiratura.
947. Può darsi violazione di contratto senza contraffazione.
948. Il semplice annunzio sul catalogo dell'editore non costituisce contraffazione.
949. La sola stampa o composizione è contraffazione.
950. Anche le copie a mano sono contraffazione?
951. Giurisprudenza austriaca: somministrazioni all'estero.
952. Riproduzione sovra edizione stampata all'estero senza consenso.
953. Contraffazione mediante spaccio.
954. Neppure le opere riprodotte all'estero ponno essere spacciate nel regno.
955. Lo spaccio abusivo può dar luogo a risoluzione di contratto: salvi i diritti dei terzi.
956. *Quid* se lo stampatore non pagato vendesse alcuni esemplari rimastigli per proprio conto.
957. Per la contraffazione mediante spaccio non è necessario la frode, basta la cognizione della provenienza illegittima.
958. Riproduzione di altro dramma od opera artistica.
959. E l'usurpazione del piano sostanziale dell'opera?
960. Vi può essere reato nella usurpazione del piano di un dramma non ancora composto?
961. Vi è contraffazione nel *semplificare* arie di opera per accomodarle a operette, *vaudevilles*, ecc.
962. Traduzione.
963. Contraffazione della traduzione.
964. I metodi musicali sono suscettibili di traduzione?
965. Il recare in versi o voltare in prosa è una specie di traduzione.
966. È rappresentazione illecita e contraffazione il tradurre in opera un dramma od un *vaudeville*.
967. Non già il trarre da un romanzo soggetto al dramma.
968. Contraffazione per riduzioni o trascrizioni.
969. Quando la *parodia* possa essere contraffazione.
970. L'ommissione o cangiamento del titolo non è contraffazione, ma punibile giusta l'articolo 38 della Legge, oltre ai danni. L'usurpazione del titolo quando è contraffazione.
971. Per l'indennità occorre sia possibile l'equivoco fra le due opere.
972. La banalità del titolo non esclude la contraffazione.
973. L'usurpazione o cambiamento del nome dell'autore non è contraffazione, ma trasgressione punibile.
974. Riproduzione illecita nei giornali.
975. Il giornalista autorizzato a pubblicare un dramma non può farne edizione separata. Ma l'autore non può pretendere la pubblicazione in seguito.
976. Contraffazione per ommessa dichiarazione.
977. Rappresentazione illecita: luogo pubblico: mancanza di consenso.
978. Anche le società filarmoniche pei loro trattenimenti *pubblici* sono soggette ai diritti d'autore.
979. La rappresentazione abusiva è punita anche quando si faccia negli stabilimenti di bagni, caffè, giardini, concerti, ecc.
980. Corresponsabilità dei proprietarj.
981. Non esiste quando si limitano alla semplice locazione.

982. Anche l'esecuzione parziale di un'opera è contraffazione.
983. *Quid* dei cantori girovaghi e saltimbanchi.
984. Anche gli artisti pei pezzi delle loro beneficiate hanno d'uopo del consenso. Risponde l'impresario.
985. La denuncia del Sindaco è fondamento bastevole a procedere per illecita rappresentazione.
986. Anche gli stranieri sono ammessi e soggetti alle querele civili e penali per contraffazione.
987. La violazione delle formalità imposte al capo-comico verso l'autorità municipale non è contraffazione se si tratta di opera stampata, ma è punita giusta l'art. 38.
988. Penalità delle contraffazioni e trasgressioni e conciliazione del Codice penale colla Legge 25 giugno 1865.
989. La buona fede può escludere il reato.
990. Ma l'assoluzione dall'accusa penale non esclude l'azione civile.
991. Per le indennità comminate al contraffattore la legge dovrebbe fissare un *minimum*.
992. Elementi del danno.
993. Competenza. Concorso dell'azione penale e civile.
994. Le azioni di danni e interessi per contraffazioni o publicazioni abusive sono di competenza dei Tribunali Civili.
995. Vi è azione di danni anche per gli annunci di *correzioni* ed *aumenti* non autorizzati. E ne risponde anche l'autore delle correzioni, molto più se lasciò pubblicare il suo nome.
996. Il Tribunale Correzionale non è tenuto a rinviare la causa se l'imputato eccepisca i diritti d'autore nel querelante.
997. L'accomodamento fra le parti non sospende l'azione penale.
998. L'importo dei danni e interessi va per intero al cessionario o vi ha pur diritto l'autore?
999. Il cedente può essere ammesso all'azione di contraffazione o di danni?
1000. La pena dell'indennizzazione non riguarda i detentori inscienti della contraffazione.
1001. Danni non esistono nè contraffazione quando il plagio è relativamente piccolo.
1002. Cade il processo di contraffazione se il querelante non fece il deposito dell'opera?
1003. Norme riguardo al sequestro.
1004. La nullità del sequestro non impedisce il corso all'azione nè la ragione ai danni.
1005. Nè obbliga all'indennità il sequestrante se giustifica la buona fede.
1006. L'indebita accusa di contraffazione e il sequestro illegittimo possono dare fondamento ad un'azione di indennità.
1007. Il sequestro non implica nell'azione il sequestrato.
1008. Può aver luogo anche di sera quando colpisce introiti teatrali.
1009. L'assoluzione in sede penale, non esclude l'azione civile.
1010. Il fallimento dell'editore non impedisce la consegna all'autore degli esemplari contraffatti.
1011. Della prescrizione e suoi effetti.
1012. Questioni di diritto transitorio. Richiamo.

939. Uno degli scopi principali a cui intese la Legge 25 giugno 1865 quello si fu di opporre un argine alle contraffazioni, che, nella stessa Italia, per difetto di legislazione uniforme, irrompevano da uno Stato, o diremo meglio, da una provincia a danno dell'altra. Il lavoro dell'intelligenza, fattore principale dell'istruzione, diritto e dovere d'ogni cittadino, ha fondamento precipuo nella pubblica tutela, dovere dello Stato (1).

E la protezione fra noi assunta dal legislatore andò tant'oltre, che, mentre per generale precetto la legge non dispone che per l'avvenire (art. 2 Cod. Civ.), questa invece si spinse eziandio ad avere una specie di effetto retroattivo, ordinando che i mezzi di pubblicazione (rami, tavole calcografiche, pagine stereotipe ecc.) adoperati in qualche provincia del regno a riprodurre opere che ivi non godevano la gua-

(1) « Le funzioni tutte possibili di qualunque civile governo riduconsi ad una grande *tutela*, accoppiata ad una grande *educazione* ». ROMAGNOSI, *Istituz. di civ. filosofia*, P. I, pag. 12; — Anche la Francia repubblicana invoca ed ottiene la tutela dello Stato all'arte drammatica. T. BONASSIES, *Le théâtre et le peuple*, Paris, 1872, § 26.

rentigia dei diritti d'autore, potessero essere acquistati a prezzo di stima dagli aventi questi diritti od a pagare l'interesse del loro valore, dovendo i medesimi rimanere inoperosi (articolo 41 legge cit., pag. 238).

Da quanto abbiamo esposto finora nel presente capitolo si è rilevato che i diritti dello scrittore di un'opera drammatica o musicale si risolvono principalmente a due: quello della *pubblicazione ordinaria* e quello della *rappresentazione*. La legge pertanto mira a difenderlo dalle spogliazioni che può subire sotto questo duplice aspetto: ed ha colpito di pena tanto la *pubblicazione abusiva*, come la *contraffazione*, parificando a quest'ultima la *rappresentazione non autorizzata* e la *violazione delle norme regolamentari* per la rappresentazione di quelle produzioni che non hanno bisogno di consenso, ma attribuiscono all'autore diritti percentuali.

Le leggi sui diritti d'autore e i trattati internazionali danno mezzi diversi contro i contraffattori: 1.º le pene pecuniarie; — 2.º il sequestro degli stampati o manoscritti, musica, dramma ecc. che furono rubati o contraffatti, e la perdita degli esemplari ed oggetti contraffatti: — 3.º l'indennità contro l'autore della contraffazione o dello spaccio o che li fa eseguire, che copia l'opera o se ne serve.

A far valere questi diritti è concessa l'azione tanto in via civile che penale; ma di ciò vedremo più innanzi.

940. Chi pubblica un'opera inedita senza consenso dell'autore commette un reato che la legge denomina di *pubblicazione abusiva* (art. 29, pag. 236): ed è punito con una multa che può estendersi fino a L. 5,000, oltre l'indennizzazione e le pene maggiori, portate dalle leggi penali in caso che concorresse furto o frode (art. 30, pagina 236).

941. La nostra legge distingue opportunamente la pubblicazione abusiva dalla contraffazione, e dichiara quando l'una e l'altra si verificano (art. 29 succit.); non abbiamo d'uopo, quindi, e sarebbe pericoloso di voler adottare l'una o l'altra delle definizioni che si raccolgono presso gli autori (1); solo verremo esponendo gli elementi e i varj modi di contraffazione, coi principj che in ciascun caso ci vengono additati dalla dottrina e dalla giurisprudenza.

Si potrebbe forse dubitare pel tenore dell'art. 29 della leggo se

(1) GASTAMBIDE definisce la contraffazione: *toute atteinte portée à la propriété litteraire, c'est-à-dire au droit exclusif qui appartient à l'auteur de vendre, faire vendre et distribuer son ouvrage en tout ou en partie dans le territoire du royame.* Op. cit., Lib. I, tit. 3, § 1 n. 38, 223. Il Gastambide scriveva nel 1837, quando non erano ancora in vigore i trattati internazionali, per cui l'ultima parte della sua definizione andrebbe oggi soppressa; — CALMELS, ... P. II, Cap. IX, n. 481.

a costituire la contraffazione basti la riproduzione o si richieda che avvenga anche lo spaccio: ma il dubbio che può sorgere dalla lettera di quell'articolo è eliminato dallo spirito della legge e dalle perspicue dichiarazioni del relatore (1): tanto la pubblicazione, come la riproduzione, come lo spaccio, la traduzione e la rappresentazione, sono altrettanti fatti che possono costituire anche isolatamente il reato di contraffazione.

E la contraffazione essendo un delitto (2), varranno anche per questi reati le norme generali del diritto penale in riguardo alla complicità (art. 103 Codice Penale).

942. Rileveremo anzitutto, colla scorta dei maestri, che s'ingannerebbe a partito chi credesse non esservi contraffazione se non quando la riproduzione può generare un inganno nei compratori; gli editori avrebbero troppo facilmente il modo di cambiare formato, titolo od anche qualche parte dell'opera, per sottrarsi alla pena; la contraffazione è indipendente da questo risultato, il quale si apprezza soltanto per fissare il danno cagionato e la riparazione dovuta all'autore leso nel godimento dei suoi diritti esclusivi (3).

A costituire la contraffazione si richiedono tre estremi. Conviene vi sia riproduzione *totale* o *parziale*, senza il consenso dell'autore, — che questa riproduzione sia tale da recar pregiudizio al suo diritto esclusivo, — e che vi concorra la frode, o almeno mala fede (4).

Il danno può verificarsi sotto circostanze diverse. Se la contraffazione consiste nella edizione o rappresentazione intiera o identica dell'opera originale, abbiamo la più diretta e più dannosa concorrenza; se si limita a riprodurla solo in parte conservando, rifondendo, abbreviando, dandole sviluppo diverso ecc., nuoce ancora allo spaccio dell'opera; od almeno, se non reca un danno *attuale*, nuoce alla ristampa che l'autore avrebbe in seguito diritto di farne. In fine una riproduzione scorretta può nuocere alla fama dell'autore, e così arrecargli un danno morale (5).

(1) « Abbiamo proposto di punire con una pena di una multa, che può salire fino alla sua » misura più alta, chiunque pubblichi un'opera altrui senza permesso di colui al quale appar» tiene e chiunque riproduca o spacci esemplari di opere pubblicate senza consentimento di chi » ne ha il diritto, ovvero traduca, rappresenti opere altrui ne' casi e durante il tempo in cui è » riservata all'autore la facoltà di farlo ». SCIALOJA, *Relazione*, § 5.

(2) Art. 2, 393, Cod. Pen. o 29 della Legge 25 giugno 1865.

(3) GASTAMBIDE, Op. cit., n. 42, 56; — CHAUVEAU e HELIE, *Teoria del Codice Penale*, Ediz. di Napoli, 1860, traduz. STRINGALI e GOLIA, T. IV, Cap. XI, pag. 212.

(4) SALUCCI, *Manuale della Giurisp. dei teatri*, P. II, n. 77; — CHAUVEAU e HELIE, Op. cit, Cap. IX, loc. cit.; — GASTAMBIDE, Op. cit. Lib. I, tit. III, § 1, n. 39, 256; — BLANC, Op. cit. Cap. VIII, Sez. I, pag. 154; — CALMELS, Op. e loc. cit., n. 483.

(5) GASTAMBIDE, Op. e loc. cit.

943. Gli scrittori distinguono la *contraffazione* dal *plagio*, dicendo mentre quella riproduce alla lettera quasi tutta o buona parte dell'opera, questo si impadronisce di qualche concetto dell'autore, conservando solo una piccola parte delle sue parole, delle forme onde quello è vestito; il plagio è un'imitazione; la contraffazione, un furto (1). Questo, almeno, è il significato più comunemente in oggi ricevuto dalla pratica legale: poichè se si voglia risalire alle origini, nessuno ignora che il *plagium* era pur esso un furto e della specie più grave, furto o nascondimento della moglie, dei figli o dei servi altrui; per cui Marziale con viva metafora chiamò *plagiario* colui che pirateggiava ne' suoi scritti (2): e da Marziale, forse, in poi la voce plagio fu usata ad indicare il furto letterario. Se non che, quando le leggi si occuparono di punire la pirateria libraria, fu chiamata contraffazione la ristampa non autorizzata delle opere altrui: e poscia questa parola venne usata a designare qualunque violazione dei diritti d'autore, essendosi ritenuto il plagio ad indicare il furto letterario minore, non punito dalla legge (3).

E siccome la legge non usa mai questa voce per indicare l'usurpazione punibile dei diritti d'autore, ma solo la parola contraffazione che ne comprende tutte le maniere, così per noi la distinzione è facilissima ed anzi già fatta: la contraffazione è delitto, il plagio è una licenza. E fu detto con felice similitudine che è lecito il furto dell'ape, non quello della formica (4). Molte volte si accusano di plagio rassomiglianze accidentali, inconsapevoli: e molte volte è infatti l'ispirazione del genio, che trae le proprie creazioni da fonti prossime o remote.

I grandi fiumi, disse a questo proposito uno scrittore autorevolissimo in fatto d'arte, si nutrono delle contribuzioni degli affluenti, e sono grandi fiumi appunto per questo (5). Una melodia, un'idea, una situazione drammatica, un effetto di scena, già da altri usati, sotto nuova forma acquistano sembianza di novità, e trattati da mano maestra impongono l'ammirazione.

(1) PARDESSUS, *Dir. mercant*, T. I, P. II, tit. I, n. 169; — BLANC, Op. cit., P. I, Cap. VIII, Sez. I, § 3, pag. 162; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 701 e seg.

(2) CALVINO, *Lexicon juridicum*, V. *Plagium*; — MERLIN, *Répert.*, V. *Plagiat.*

(3) Dopo aver mostrato come sia difficile segnare la vera differenza tra plagio e contraffazione, RENOUARD dice « *Le plagiat diffère de la contrefaçon, comme le moins diffère du plus* ». Op. cit., pag. 23, n. 12.

(4) *Il est permis de dérober à la façon des abeilles, sans faire tort à personne; mais le vol de la fourmie, qui enlève, le grain entier ne doit jamais être imité.* LAMOTHE-LEVAYER, *Questions de litterature legale.*

(5) ROVANI, *La mente di Gioachino Rossini.*

Shakespeare plagia a larga mano frammenti e scene de'suoi precursori obliati; Goethe plagia il suo *Faust* già nato a Colonia cento anni prima di lui; Rossini plagia in Cimarosa, in Paer, in Mozart, in Hayden; Meyerbeer pizzica a Rossini, Verdi a questo ed a quello. Ma l'imitazione di costoro non è sempre creazione?

Non deve poi tacersi il costume, omai legittimato o diventato diritto, degli scrittori drammatici, pel quale un poeta compone una produzione, rifacendo ciò che già fu fatto da altri. Così il *Convitato di Pietra* fu fatto e rifatto una ventina di volte sopra una vecchia leggenda spagnuola: Plauto e Terenzio rifecero, nè furono i primi, lavori trattati da comici greci. Goldoni copiò il *Bugiardo* dal *Menteur* di Corneille: Shakespear prese *Amleto, Giulietta e Romeo, Otello* ecc. da novelle o leggende notissime; molte anzi italiane. Ferrari rifece la *Moglie saggia,* di Goldoni, nell'*Amore senza stima:* Costetti modellò *I dissoluti gelosi* sopra *Il dissoluto geloso* di non so quale scrittore: la commissione del premio a Firenze, esaminato il fatto, non lo giudicò plagio e premiò l'autore.

944. Lo stesso autore può farsi reo di contraffazione, allorquando pubblicasse o facesse pubblicare o riprodurre un'opera di cui egli avesse già ceduto ad altri l'esclusivo godimento? La legge non distingue, e chiama reo di contraffazione *chiunque riproduce* ecc., dunque anche l'autore che avesse ceduto l'opera sua non può più disporne: ed allorquando la ripresenta a danno del suo cessionario, per intero o parzialmente, separando ciò che andava unito, o riunendo ciò che prima andava separato, sia pure con aggiunte o perfezionamenti, dee parificarsi al terzo che si permettesse siffatte usurpazioni. E sarebbe in vero contro ogni giustizia assolvere lui dalle pene inflitte ai contraffattori, mentre più grave è la sua colpa, come quella che, non solo viola i diritti altrui, ma viola il contratto che lo lega al suo cessionario (1).

Nè si dica che la legge ha per iscopo di tutelare gli autori; che non si comprende come possa l'autore dirsi contraffattore dell'opera sua; che violando il contratto ei si rende passibile dei danni, non di sanzione penale; che, malgrado la cessione, l'opera porta sempre il suo nome, e all'editore è ceduto solo il diritto d'utilizzarla (2). Le parole della legge non ammettono distinzione. Il reato può essere commesso da *chiunque:* la sanzione non è solo a favore dell'autore,

(1) Gastambide, Op. cit., lib. IV, n. 109, 14; — Renouard, *Traité des droits d'auteur,* p. 317, n. 182; — Dalloz, *Jurispr. gén. Rép.,* V. *Propriété littér. et art.* Chap. VII, n. 415.
(2) Calmels, Op. cit., Cap. VI, n. 314, pag. 408.

ma bensì di *colui al quale il diritto appartiene.* Anche l'autore, pertanto, se procede a una seconda edizione mentre non sia completo l'esaurimento della prima concessa ad altro editore, commette contraffazione. L'autore che ha ceduto i suoi diritti a un terzo, mette costui in suo luogo e stato, ed egli medesimo non è più, rispetto all'opera sua, che uno straniero senza diritto e senza titolo. Egli stamperebbe senza averne diritto, o prima di averlo ricuperato (1).

Veramente, il Blanc distingue il caso che l'autore riproduca egli stesso l'opera, da quello in cui ne facesse cessione ad un secondo editore: nel primo caso direbbe verificarsi la contraffazione, nel secondo soltanto la responsabilità pei danni e interessi. Ma la distinzione non mi sembra fondata. Il fatto doloso e il danno sussiste sempre egualmente: solo che nel primo caso egli sarà *autore*, nel secondo *complice:* ma quando la edizione si verifichi, si verifica pure il reato, e chi procura i mezzi ad eseguirlo, sapendo l'uso che si destinava di farne, è complice del medesimo (art. 103, n. 2 Cod. Pen).

945. E ciò che non si può fare direttamente non può farsi neppure in via indiretta, procurando, p. es., a un terzo un lavoro consimile e che faccia concorrenza a quello già ceduto ad altri. Così fu giudicato a proposito di un *Vaudeville* avente per titolo: *La Servante justifiée.* L'autore dopo aver dato il suo lavoro al teatro della *Porte-Saint-Martin* e vendutolo ad un libraio per la pubblicazione, voleva riprodurlo alle *Variétés*, dove era passata l'attrice che ne sosteneva la parte principale; fece quindi un secondo lavoro sul medesimo piano, vi diede lo stesso sviluppo, lo stesso titolo; solo i particolari erano cambiati. Il *Vaudeville*, così raffazzonato, veniva messo in iscena e stampato: ma, sopra querela del librajo, il detto autore subì poscia condanna per contraffazione (2).

Questa contraffazione si fa pur troppo sovente anche fra noi in

(1) Federico Soulié aveva ceduta la prima edizione dei suoi romanzi al libraio Dumont, nel 1841 e 1842 e in parte fino dal 1834. Presumendo che la edizione fosse smaltita vendè la seconda edizione al Libraio Boulé. Ma il Tribunale di prima istanza della Senna nel 28 gennaio 1847 e la Corte di Parigi nel 13 marzo 1848 sentenziarono che verificavasi contraffazione e danno, perchè il primo libraio aveva provato che la prima edizione non era ancora smaltita senza sua colpa. Perciò il padre e la sorella di quell'illustre romanziere morto immaturamente pendente la lite, dovettero subire la condanna nei danni; e di gia la Corte di Cassazione, con decreto 22 febbraio 1847 aveva deciso che l'autore cedente la prima edizione non puo pubblicare la seconda fino che non è esaurita la prima anche se sia passato lungo tempo fra le due pubblicazioni. Lo che si osserva se non venne stipulato un patto in contrario. SALUCCI, Op. e loc. cit, n. 88, pag. 233 — VIVIEN e BLANC, *Jurispr. des théât.*, n. 424; — BLANC, *Traité de la contrefaçon*, Lib. I, Cap. VIII, Sez. I, § 1, pag. 109, 156; — LACAN e PAULMIER, *Traité de la législ. et de la jurispr. des théât.*, T. II, n. 705; — GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, Tit. III e IV, n. 68, 109-114.

(2) VIVIEN e BLANC, e LACAN e PAULMIER ai luoghi citati.

molti teatri. Si muta il titolo, si sopprime dal raffazzonatore o dal capocomico il nome dell'autore, dichiarando l'opera *traduzione dal francese*, qualche volta anche attribuendola addirittura a qualche nome di autor forestiero vero o immaginario. Quando fosse presentata ai Tribunali, non dovrebbe sfuggire la meritata pena.

946. Non meno che l'autore può commettere il reato di contraffazione anche il cessionario: quando, per esempio, avendo acquistato solo un diritto parziale, varcasse i limiti assegnati sia alla durata del suo godimento, sia al numero delle copie da pubblicarsi.

In questo fatto non vi è solo violazione di contratto, ma vera contraffazione a sensi dell'art. 29 alinea, in quanto manca il consenso dell'autore a questi maggiori termini, a queste più estese edizioni, e si porta danno al suo diritto esclusivo (1).

947. Fu detto che potrebbe darsi violazione di contratto, senza contraffazione se, avendo acquistato tutte le opere di un autore, Tizio le pubblicasse sotto il titolo di *Opere complete*, mentre l'autore erasi espressamente riservato egli il diritto di pubblicare la collezione delle sue opere sotto questo titolo (2). Così pure se avendo il permesso per una sola edizione, p. es., la prima, l'editore vendesse gli esemplari che ancora restangli in magazzino come appartenenti alla seconda. Questa ghermminella fanno talvolta gli editori cambiando la copertina del libro, e stampandovi un altro millesimo colla indicazione di *seconda* o *terza edizione*. L'autore certamente può soffrirne danno, poichè, s'egli volesse rivolgersi ad altro editore per la seconda edizione, un tale precedente nuocerebbe al suo contratto. Disse taluno che mancherebbe nella specie l'altro estremo del reato, cioè la riproduzione non consentita. L'editore ha pubblicato il numero delle copie convenute: solo che per agevolarne lo spaccio vi attribuisce una qualifica che è contro verità. Abbiamo dunque una violazione di contratto, in quanto l'editore non fu abilitato a questi loschi maneggi: abbiamo il danno: ma non vi sono ancora i termini per la contraffazione, bensì quelli per l'azione ordinaria di danni ed interessi. Io però credo siavi l'una e l'altra: quella di danno a mente degli art. 1151, 1218 Cod. Civ.: e quella del reato perchè, come nel caso del numero precedente, il consenso dell'autore non fu dato in que' termini e a quello scopo. La frode è manifesta.

948. Se un editore o librajo annunciasse, senz'altro, nel suo catalogo stampato la edizione contraffatta, questa circostanza sola non

(1) GASTAMBIDE, Op. cit. Lib. I, tit. 3, § 3, n. 69, 94 e seg.; — BLANC, Op. cit. Lib. I, cap. 6, § 1, p. 157; — DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 265.
(2) GASTAMBIDE, Op. e loc. cit., n. 103, 106; — BLANC, Op. e loc. cit., pag. 158.

basterebbe a provare ch'egli ne posseda od abbia posseduti gli esemplari, nè che li vada spacciando o ne abbia spacciati precedentemente: ma tale inserzione null'altro dimostra se non il proposito o il desiderio di smerciare l'opera contraffatta: e, quando trattasi di delitti, non basta il solo attentato o la sola intenzione a costituire la colpabilità quando non siavi un'espressa disposizione di legge (1). Ma se insieme all'annuncio sul catalogo si verifichi il possesso nell'editore o librajo delle opere contraffatte, si riterrà provato il delitto, e non farà d'uopo di constatare lo spaccio, imperocchè da parte sua ha fatto tutto quanto occorreva per consumare il reato, nè può valere a scusarlo la circostanza da lui indipendente che nessuno sia venuto al suo negozio a farne ricerca.

Per verità autorevoli scrittori credono che il semplice annunzio di un'opera sul catalogo basti a costituire il delitto. « Il librajo, dicono essi, che inserisce nel suo catalogo un'opera contraffatta, dichiara di possedere quest'opera. I librai vendono spesso un libro che non hanno; lo vendono a condizione di consegnarlo, perchè sanno ove trovarlo. Sarebbe singolarmente favorire le contraffazioni se si permettesse di offrire al pubblico un libro contraffatto: l'invio del catalogo è una promessa di vendita quotidiana » (2). Non può negarsi che gravi sieno i riflessi dei citati autori: ma in argomento riteniamo preferibile l'opinione contraria, che pure annovera, come vedemmo, la quasi unanimità dei giureconsulti e della giurisprudenza. Solo aggiungeremo, per amor di chiarezza, una distinzione. O l'editore annuncia nel catalogo l'opera contraffatta fra quelle che sono vendibili nella sua officina, senza però averne il possesso, e allora non si ha che un pericolo, una promessa, una minaccia di vendere, ma non si ha nè lo *spaccio*, nè la imminente possibilità di effettuarlo, che è la materia del reato punito dalla Legge: manca dunque *l'ingenere* del reato, quantunque si possa dire accertata *la prava intenzione*. Ma se pur qualche dubbio rimanesse nella tesi, dobbiamo sempre attenerci alla interpretazione della Legge meno grave (3). Ovvero l'editore ha designato nel catalogo un'opera altrui come di sua proprietà, ed in tal caso l'autore avrà azione civile a farla cancellare dal catalogo, come per qualunque falsa dichiarazione che pregiudica ai suoi legittimi diritti: ma non potremo mai riscontrarvi i caratteri della contraffazione.

(1) PARDESSUS, *Dir. merc.*, P. II, tit. I, n. 172; — GASTAMBIDE, Op. cit. Lib. I, tit. 3, n. 78; — CALMELS, Op. cit., P. II, Cap. III, n. 499; — Corte di Cassaz. franc., 16 genn. 1818; — MERLIN, *Quest. de droit*, V. *Contrefaçon*, § 6; — DALLOZ, Op. cit., *Propr. littér. et art.*, n. 373, e nota ivi.

(2) CHAUVEAU e HÉLIE, *Teor del Cod. pen. fr.*, Ediz. cit., 1860, Cap. XI, p. 213.

(3) *In pœnalibus, benignius interpretandum est*, L. 155, Dig. *de reg. jur.*; LL. 58, 90, 196 eod. tit.

949. Alcuni giureconsulti francesi credono delitto di contraffazione anche la sola stampa incominciata: essa costituisce il delitto per le pagine stampate che fanno parte del tutto. La riproduzione dell'opera sarà soltanto incominciata, ma la legge, dicono essi, proteggendo la proprietà dell'autore in tutte le sue parti, il delitto sarà completo per quanto concerne le parti già stampate. E si spinge il ragionamento fino a ritenere contraffazione anche il solo fatto dell'aver *composto*, ossia combinato i caratteri, le varie parti tipografiche, per la tiratura (1).

Noi non possiamo accogliere questa opinione. Estremo necessario di questo reato è il danno (n. 942); la parola e lo spirito della Legge ci confermano nel nostro avviso: per l'art. 29 è reato anche la sola *riproduzione* dell'opera, ma il danno non si verifica se essa non è completa per lo spaccio; questo non è neppur possibile, se non quando l'opera sia *pubblicata:* ma fino a che la tiratura avvenne soltanto per alcuni fogli, e peggio ancora se non si ha che la *composizione*, l'opera non può dirsi *riprodotta*, nè *pubblicata*, e la vendita non ne è nemmeno possibile: quindi non è possibile neppure il danno, elemento essenziale di questo reato (n. 942 succit.). Sarebbe come dire che fu consumato un furto da chi non fece che prepararsi le chiavi o i grimaldelli per penetrare nelle arche dell'agognato banchiere. Tuttavia questi fatti ponno costituire quel *principio di esecuzione*, che è contemplato e punito come tentativo a mente dell'art. 96 del Cod. Pen., quando non si provi la buona fede o una causa legittima di questi lavori. Potrebbe essere che l'editore stesse trattando pel consenso dell'autore, e nella lusinga di riescire avesse incominciato a predisporre il materiale: in tal caso non vi sarebbe *attentato*.

Nei rapporti civili, poi, la stampa o ristampa arbitraria, quantunque solo incominciata, è illecita, è uno spoglio occulto dei diritti dell'autore, è una violazione del suo legittimo possesso: stabilisce una minaccia, un pericolo imminente de' suoi diritti, essendochè cotali operazioni non ponno ricevere altra attendibile spiegazione fuorchè l'intento di lucrare a danno di lui; epperò l'autore avrà sempre azione a farsi reintegrare nell'esclusività de' suoi diritti e potrà chiedere eziandio il sequestro delle stampe incominciate, od ottenere inibitoria in confronto dell'editore clandestino, il tutto a norma degli art. 695, 1875 e relativi del Codice Civile, non che dell'art. 921 Cod. Proc. Civ.

950. La Legge dichiara reo di contraffazione chiunque riproduce *in qualsiasi modo* un'opera ecc.: dunque anche la copia di scritto a

(1) Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. VIII, Sez. I, § 3, pag. 169; — Gastambide, Op. cit., Lib. I, tit. 3, n. 66; — Dalloz, Op. e loc. cit., n. 366 e giudicati ivi.

mano, quando concorra l'estremo del danno, è contraffazione (1). Pur troppo di cotali abusi gli esempi sono frequenti: e gli editori hanno spesso a lamentare non solo di romanze, o capricci o simili pezzi la contraffazione scritta, ma perfino delle intere e complete partiture di opere melodrammatiche.

La contraffazione è punita come una violazione dei diritti morali delle persone, come un furto sui profitti che la legge riserva all'autore: perchè dunque si vorrà eccettuare la riproduzione fatta mediante copiatura a mano? Forse perchè non è possibile di tirare per tal modo tanti esemplari quanti ne può creare la stampa? Ma chi sosterrà che la qualifica del furto dipenda dall'ammontare del danno recato colla sottrazione? Tanto è furto la sottrazione di una lira, come quella di un tesoro. Avvertasi poi che in fatto di opere musicali di teatro, la copiatura a mano è forse l'unico modo possibile di contraffazione: poichè le parti di un melodramma sono quasi esclusivamente riprodotte a mano anche da chi ne ha l'esclusivo godimento e ciò per l'opportunità di correggere gli errori, e per cambiare note o pezzi, secondochè l'autore, all'eseguirsi delle prove, crede necessario pel miglior effetto, e per variare secondo le capacità ed i mezzi degli attori o dei professori d'orchestra i passi che nella forma originale avrebbero mediocre esecuzione. La contraffazione mediante litografia o simile mezzo è più dispendiosa, e più facile a scoprirsi pel materiale di *lastre* ed altro occorrente alla riproduzione. Anche gli scrittori francesi annoverano la copiatura a mano fra i delitti di contraffazione (2). Possiamo, quindi, ritenere ch'essa è contraffazione al pari d'ogni altra riproduzione fatta con mezzi meccanici, quando colui che la eseguisce non la faccia e conservi per proprio uso personale.

951. Secondo la legislazione austriaca dominava nelle provincie lombardo-venete una giurisprudenza contraria; ma assai più restrittivi erano i termini della legge.

(1) « Ritenuto che, se è lecito a chicchesia di copiare qualunque composizione musicale per proprio uso, non è lo stesso delle copie riprodotte in numero tale da poterne far commercio: — Che questo fatto stesso cade nella qualifica della contraffazione; — Che vietata e punita qualsiasi edizione di composizione musicale stampata o incisa in onta ai diritti degli autori, è necessariamente compreso qualunque mezzo equivalente, come la moltiplicazione per scrittura a mano; — Che in quanto concerne la riproduzione parziale, essa è pure preveduta dalla Legge e tanto più è qui importante che trattasi di composizioni leggiere, alle quali per poco che tolgasi anche delle sole parole, si può recar danno; — È ritenuto risultare dai dibattimenti e dai documenti del processo che durante l'anno 1846 Duchêne-Lafleur, Klemmer, e Delavigne contraffecero mediante copie manoscritte, e vendettero romanze, quadriglie, ed altre opere musicali di questa natura, edite da Colombier e C.; — condanna ecc. » Trib. di Parigi, 24 giugno 1846.

(2) Gastambide, Op. cit., Lib. I, tit. 3, n. 40, 64, 262; — Pardessus, *Dir. mercant.*, T. II, pag. 34; — Blanc, Op. cit. Lib. III, Cap. V, pag 243; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 714; — Calmels, Op. cit., n. 527; — Dalloz, Op. cit., n. 363.

Riportiamo un giudicato di quell'epoca, perchè ci presta argomento a toccare la questione sotto un altro punto di vista: Se cioè colui che noleggiò abusivamente spartiti in uno Stato ove non siano vietate le contraffazioni e rappresentazioni abusive, commetta qualche reato. Con Decreto 30 giugno 1855 l'I. R. Trib. Prov. di Milano ha dichiarato doversi desistere dalla procedura relativa alla denunciata riproduzione di opere musicali mediante copiatura a mano e della somministrazione della musica, così ottenuta, ad impresarj teatrali, a carico di F. L., per mancanza di titolo: e questa decisione era confermata dal Superiore Tribunale all'appoggio dei seguenti motivi:

Ritenuto che la Legge penale al § 467 a costituire il delitto contro la proprietà artistica, richiede la ristampa e la moltiplicazione mediante mezzi pareggiati alla stampa. — Ritenuto che nell'ultimo allinea dell'art. 11 della Sovrana Patente è spiegato qual senso debba attribuirsi, ecc. — Osservato che la Sovrana Patente 19 ottobre 1846 dichiara contraffazione di un'opera artistica, la riproduzione di essa con mezzi meccanici, fra i quali non può annoverarsi la copiatura a mano. — Osservato che, sebbene la pubblica rappresentazione di un'opera musicale possa per sè sola costituire il delitto contemplato dal cit § 467, la somministrazione dei relativi scritti ad impresarj teatrali di Stati stranieri non può costituire una correità nel delitto, quando gli impresarj medesimi, come nel caso attuale, sono autorizzati per le leggi degli Stati cui appartengono a simili rappresentazioni senza incorrere in veruna responsabilità penale: il perchè non trova nemmeno applicazione il disposto del § 235 vig. Cod. Penale.

In primo luogo, credo che la copiatura a penna deva ritenersi riproduzione meccanica, dacchè la penna è fuor di dubbio uno stromento, una forza che ajuta le forze dell'uomo. Riguardo, poi, alla questione toccata nell'ultimo *osservato*, penso che anche secondo la Legge italiana non sarebbe imputabile di reato colui che prestasse i mezzi ad una rappresentazione illecita per le nostre leggi, in uno Stato ove non siano consacrati i diritti d'autore e punite le rappresentazioni abusive e le contraffazioni. Chi fornisce la musica a quest'uopo sarebbe un *complice* di colui che rappresenta abusivamente l'opera altrui durante il tempo riservato all'autore. Ma vi può essere un reo di *complicità*, quando manca un autore principale, quando manca persino il reato?

Contuttociò se questo abuso non è perseguitabile in via penale, è sempre un fatto colposo, che arreca danno, e perciò porterà obbligo di indennizzazione, a termini del diritto comune (art. 1151, 1218 e relat. Cod. Civile).

952. Potrà un'opera riprodursi senza consenso dell'autore allorquando sia stampata in ogni singola sua parte in paesi dove l'autore

o il cessionario non possono impedirne la pubblicazione col mezzo della stampa? L'avv. Mangili non esita a sciogliere la tesi in senso negativo. Egli crede « che le condizioni, sotto le quali un'opera può per le vigenti leggi rappresentarsi senza il consenso dell'autore, debbano verificarsi nel territorio in cui questa legge impera: che un fatto verificatosi al di fuori di questo limite non possa menomare nè modificare i diritti che da essa scaturiscono. La circostanza dell'esser un'opera in un paese completamente stampata e in un altro no, dipende dalla differenza delle leggi e delle consuetudini, dalla varietà delle transazioni commerciali, il più delle volte dall'interesse materiale che un autore può ritrarre dal pubblicare o meno la sua opera col mezzo della stampa. In uno Stato in cui il premio dovuto pel diritto d'autore sia elevato, il compositore, di un'opera musicale la pubblicherà sempre colle stampe, perchè, facilitandone la rappresentazione, maggiore sarà il lucro che verrà a ritrarne; in un altro in cui il premio sia minimo, l'autore non stamperà mai la sua opera, cercando, invece, il compenso delle sue fatiche nel corrispettivo che potrà chiedere a chi gli domanda lo spartito, che è il mezzo principale con cui un'opera viene rappresentata. Può inoltre darsi, ed è anzi frequente il caso, che un autore ceda i proprj diritti a più persone appartenenti a diversi Stati, in questo caso dovrà permettersi che il fatto di un cessionario, che avesse a stampare completamente l'opera, abbia di riuscire a danno dell'altro che ha tutto l'interesse a tenerla manoscritta? Ma v'ha di più. Se si avesse ad ammettere il principio che basti che un'opera sia stampata in tutte le sue parti in un paese qualsiasi perchè si possa rappresentare nel Regno anche senza il consenso dell'autore, ognuno potrebbe rendere applicabili le disposizioni dell'art. 13 della Legge 25 giugno 1865 facendo stampare completamente l'opera in uno Stato che non riconosca diritto di autore, o non sia legato coll'Italia da qualche patto internazionale che li protegga. Così un fatto che nel nostro Regno costituirebbe una contraffazione, perchè verificatosi altrove, diverrebbe fonte di diritti per chi voglia far rappresentare un'opera senza il consenso dell'autore (1). »

Io credo che a risolvere la tesi qui proposta, basti distinguere se la stampa all'estero sia, o non sia stata acconsentita dall'autore. Nel primo caso, a parer mio, dovrebbe avere gli stessi effetti come se avvenuta nel regno: nel secondo, evidentemente no. La massima parte degli argomenti sovraccennati cadono se la pubblicazione a

(1) *Della tutela municipale*, 1872, pag. 14, edito dallo Stabilimento Lucca.

stampa fuori del regno avvenne col consenso dell'autore, lo che si presumerà finchè non venga contraddetto. Quando la legge permette la rappresentazione dell'opera completamente pubblicata per la stampa, non entra a sindacare per quali motivi e con quali intenti l'autore l'abbia pubblicata: ma parte dalla supposizione che l'autore abbia compito quanto credeva necessario per abbandonarla alla pubblicità assoluta, e provvide all'interesse generale disponendo che si possa rappresentare, a condizione soltanto di pagare un determinato corrispettivo, poichè prevedeva le molte difficoltà che si incontrerebbero qualora si dovesse sempre ottenere il consenso (1).

Ma se l'autore non autorizzò la stampa, e questa avviene arbitrariamente in uno Stato nel quale non si hanno disposizioni o trattati che garantiscano i diritti d'autore, questi non ponno venir pregiudicati fra noi da un fatto che le nostre leggi non ritengono lecito, anzi divietano e puniscono: come non avrebbe tra noi esecuzione una sentenza estera che contenesse disposizioni contrarie all'ordine pubblico o al diritto pubblico interno del regno (art. 941 Codice Proc. Civ.), ossia alle istituzioni del paese ed ai principj che lo governano (2). Un fatto che nel nostro Stato costituisce un delitto non può violare o diminuire i diritti del cittadino italiano nel territorio del proprio Stato perchè sia avvenuto in altro Stato ove non è colpito dalla legge penale.

È pure da notarsi che il delitto di contraffazione sussiste nella

(1) « Quando un'opera è di pubblica ragione, sotto la forma letteraria, non monta che possa esserne compiuta la pubblicità anche sotto un'altra forma, quale è quella dell'azione. È vero che un'opera può essere bene o male rappresentata, e che può essere interesse dell'autore che sia rappresentata bene. Ma è vero altresì che quando un'opera è messa a stampa, il pubblico intelligente, quello il cui giudizio è caro all'autore, ha il mezzo di distinguere la parte che spetta all'autore da quella ch'è dovuta agli attori. Oltre di che rare volte avviene in pratica che le opere drammatiche si pubblichino prima di essere state già rappresentate; sicchè la loro riputazione è già fatta quando escono per le stampe. Ed infine, quando è dato a tutti la facoltà di rappresentarle, non è da temere che quelle di maggior merito non siano in una o in altra occasione ben rappresentate; il che basta a mantenerle nella meritata loro rinomanza.

» Anzi questa licenza subordinata al pagamento di un premio deve di necessità riuscire utile agli autori medesimi. Molte volte debbono le compagnie astenersi dal rappresentare opere nuove per la difficoltà di mettersi in relazione con l'autore. Sicchè la facilità di poter rappresentare mediante un certo prezzo l'opera che si crede più acconcia allo spettacolo che vuol darsi in una certa occasione ed in un dato luogo, è favorevole agli interessi degli scrittori drammatici.

» Dall'altro canto è più conforme al rispetto dovuto alle esigenze dell'universale. Ed in vero, quando si riserva all'autore la riproduzione di un'opera stampata, ciascuno può non pertanto procacciarsene una copia, senz'altro inconveniente che quello di pagarla un poco più cara. Ma non può ognuno assistere allo spettacolo di un dramma, se questo non può rappresentarsi da per tutto; ed è difficile assai che si possa, massime in luoghi di secondaria importanza, se devesi volta per volta dimandarne il permesso all'autore. » SCIALOJA, Relazione alla Legge 25 giugno 1865.

(2) BORSARI, *Cod. di proced. civ.*, all'art. 941, lett. *d.*

ristampa di una ulteriore edizione anche quando la precedente venne fatta all'estero e l'autore fosse emigrato (1).

953. Tanto il riproduttore come il terzo che spacciassero scientemente l'opera contraffatta sono rei di delitto (V. nota 4, n. seg. e 1, p. 537): e questo può sussistere anche senza una vendita effettiva od attuale, allorchè risulti da tali presunzioni che valgano a dimostrarlo, come, per esempio, dalla circostanza che qualche esemplare dell'edizione contraffatta si ritrovò esposto nel magazzeno d'un librajo, cogli altri oggetti del suo commercio. E per vero, il concorso di queste tre circostanze: possesso materiale delle opere contraffatte: — professione di librajo esercita dal detentore: — esposizione in vendita di questa merce, raccolta ne' suoi magazzeni assieme agli oggetti del suo commercio, bastano a costituire il reato (2). E, per fermo, sarebbe assai malagevole colpire questa specie di frode se fosse necessario di provare il fatto stesso della vendita. Riferiscono infatti gli scrittori che la cassazione francese, applicando la stessa regola, decise che la legge, la quale interdice agli speziali e droghieri di vendere certi medicamenti, colpisce la esposizione in vendita come la vendita stessa (3).

954. Nessuno può smerciare le copie di un'opera, la cui riproduzione è riservata all'autore, se non col permesso di lui o di chi ha causa da lui. Ma le copie che per avventura fossero riprodotte all'estero, potranno essere spacciate dai regnicoli?

Se ciò si potesse, il divieto diventerebbe inefficace ed il diritto dell'autore sarebbe privo di sanzione. I contraffattori invierebbero dall'estero per essere vendute nel Regno le copie delle opere, che ivi non potrebbero essere riprodotte. Il divieto di produrle nel regno, sarebbe dannoso alle industrie nazionali che quelle riproduzioni alimentano, inutile per l'autore, ed utile solamente alle industrie straniere.

Fu quindi dichiarato (art. 4 della Legge) che il diritto esclusivo dello spaccio comprende anche quello delle riproduzioni fatte altrove che nel regno (4), senza il consenso dell'autore.

Perciò anche il librajo che introduce dall'estero opere contraffatte in altro Stato è reo di contraffazione: nè importa che il fatto materiale dell'introduzione sia operato da altri; il delitto esiste già

(1) *Gazzetta dei Tribunali*, di Milano, 1851, n. 101.

(2) Corte di Tolosa, 3 luglio 1835. Hacquar contro Devers, 17 luglio 1835; Marie Nyon contro Doulodoure; — CALMELS, Op. cit., P. II, n 498, pag. 621.

(3) CHAUVEAU e HÉLIE, *Teor. del Cod. Pen.*, Ediz. cit., T. IV, Cap. XI, pag. 214; — Cass. 14 novembre, anno 13.

(4) SCIALOJA, Relazione succit.; — DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 367; aff. ved. Buffon contro Bohemer, e n. 375.

nel contratto stipulato col librajo estero, quando questo sia seguito dalla spedizione: e non importerebbe nemmeno che i libri o le opere contraffatte non fossero spacciate nel regno, ma esportate altrove: poichè altrimenti lo spaccio che non ha luogo nello Stato, sarebbe per altro *favorito* mediante il permesso del *transito* (1).

955. Chiunque riproduce o spaccia un numero di esemplari maggiore di quello che acquistò il diritto di riprodurre o di spacciare, è reo di contraffazione (art. 29 della Legge): e gli autori ci avvertono che vi è luogo altresì in tal caso a risoluzione del contratto, a condizione però che non sieno pregiudicati i diritti legittimamente acquistati dai terzi. Per esempio, essendo l'autore ammesso, in riparo della contraffazione, ad approfittare delle spese già fatte dall'editore, dovrebbe però soggiacere ai vincoli cui l'editore avesse assoggettato l'opera, a vantaggio di terzi, a titolo di pegno (2).

956. E se lo stampatore, non pagato, che conservasse alcuni esemplari slegati dell'opera, li facesse uscire e li vendesse per pagarsi del proprio credito, sarebbe reo di contraffazione? Blanc risponde puramente che no, ed allega un giudicato 7 marzo 1845 del Tribunale di Parigi fra Delavigne e Réné, senza però riferirne il tenore.

Io pure nol credo, in quanto che la specie non sta nei termini dell'art. 29 e sopratutto manca *l'animus lœdendi*, lo spaccio non si fa per recar danno, ma per evitarlo o menomarlo a sè.

957. A costituire il reato di smercio d'opera contraffatta non è elemento necessario la frode: basta che il venditore prima della vendita sapesse spettare la proprietà dell'opera ad altri che all'editore di essa: il delitto è costituito dal solo fatto della vendita di un'opera letteraria o drammatica, stampata in onta alle leggi ed ai regolamenti che sussistono a tutela dei diritti d'autore.

Questi principj, anche prima della Legge 25 giugno 1865, erano sanzionati nella giurisprudenza italiana, come ebbe a fare il Tribunale di Milano nella causa Ditta Degiorgis contro i fratelli Ferrario per reato di contraffazione e smercio dell'opera letteraria *Memorie politiche di Felice Orsini* (3).

958. È l'invenzione che costituisce il precipuo merito di un'opera letteraria od artistica; e vi avrebbe contraffazione quando un dramma, rispetto all'invenzione, altro non fosse che la riproduzione di un

(1) Corte reale di Parigi, app. com., 20 febbr. 1835, causa Renouard contro Grauger; — GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. 3, n. 83, 84.

(2) BLANC, Op. cit., Lib. I, Cap. V, Sez. I, pag. 113.

(3) Sent. 27 febb. 1861 del Trib. Correz. di Milano, *Gazzetta dei Tribunali*, di Genova, 1861, pag. 236.

dramma precedente, il luogo della scena il medesimo, e gli incidenti e i personaggi principali identici.

Il fatto di avere svolte alcune situazioni, e di avere in altre preso un partito diverso da quello seguito già dall'autore della prima opera, lungi dal togliere il carattere della contraffazione letteraria, è tale anzi che ne mette più chiaramente in rilievo i caratteri, mostrando il proposito e la intenzione di dissimulare il plagio (1).

Questo principio che è ovvio e naturale nelle opere di fantasia, di soggetti ideali, soffrirà notevoli restrizioni quando si tratti di argomenti storici e già di patrimonio pubblico: appunto perchè in questi la invenzione si limita soltanto alle forme, ai dialoghi ecc...., ma il fondo dell'azione e i personaggi principali devono per necessità essere i medesimi (n. 943).

Bisogna però andar cauti nel giudicare la questione dell'*invenzione*. L'*invenzione* è duplice: l'una concerne *la favola*, l'altra il *con-*

(1) In simile questione la Corte d'Appello in Parigi pronunciò come segue: « Considerando che dal confronto delle due opere, l'una, la prima in data, intitolata: *Tre mesi sotto la neve*, e l'altra col titolo: *Il Robinson delle nevi*, risulta che la seconda di esse, sotto l'aspetto dell'invenzione, che costituisce il merito precipuo d'un'opera letteraria, non è che la completa riproduzione della prima; — Che il luogo dell'azione è il medesimo; — Che i principali personaggi e le situazioni sono identici; — Che, infine, episodi destinati ad indicare il tempo del soggiorno dei personaggi principali nella capanna sepolta sotto le nevi per tre mesi, ed a variare la monotonia e l'uniformità d'una solitudine assoluta, in ambedue le opere trovansi introdotti coll'ordine medesimo e condotti in ugual modo; — Considerando che nella prefazione unita alla pubblicazione del *Robinson delle nevi*, lo stesso editore confessò che a Giacomo Porchat spettava il merito dell'invenzione quanto all'argomento di quel libro; che d'altronde è costante che la novella pubblicata nel *Magasin pittoresque* era lavoro di Porchat; — Considerando che i tratti con cui la signora Maria de Bray tentò di rendere diverso il proprio componimento da quello di Porchat, sia col dare svolgimento a situazioni da quest'ultimo appena accennate, sia variando altre situazioni, cavate sempre dal libro di Porchat, col seguire un partito contrario — invece di togliere il carattere della contraffazione letteraria, sono di tal sorta da farlo spiccare, e non hanno altro scopo che quello di dissimulare il plagio; — Considerando, che il plagio si estende alle parti tutte dell'opera: che a torto dunque i primi giudici opinarono che col mezzo di parziali soppressioni da essi ordinate, le due opere potessero sussistere l'una accanto all'altra; che provata la contraffazione, devonsi accogliere le conclusioni degli appellanti, i quali chiesero l'intera soppressione del libro intitolato il *Robinson delle nevi*. — Considerando, riguardo al chiesto indennizzo, che i primi giudici non l'accordarono che in misura insufficiente; — Che è costante come per la pubblicazione delle due opere, edite l'una da S. e l'altra dal D., ne risultasse a questi ultimi un danno che la Corte può, giusta gli elementi somministratile, determinare nell'importo della somma di 1,000 franchi: — Per questi motivi, annulla la sentenza da cui è appello, in quanto essa si limitò ad ordinare parziali soppressioni nel libro *Il Robinson delle nevi*, e in quanto non accordò che indennizzo insufficiente; — In riforma della stessa, assolve i D. dalle disposizioni per essi gravatorie, e di nuovo giudicando, ordina la soppressione di tutti gli esemplari esistenti del libro *Il Robinson delle nevi*, ordina pure la soppressione di tutti i *clichés*, e vieta per l'avvenire la stampa di altre edizioni dell'opera suddetta, e quanto al danno cagionato, condanna i convenuti unitamente e solidalmente a pagare al D. la somma di 800 franchi a titolo d'indennizzo, oltre quelli già accordati dai primi giudici, ferma rimanendo su questo punto la sentenza; respinge ogni maggior domanda d'indennizzo del D. — Ordina la restituzione del deposito, condanna solidalmente i convenuti nelle spese di prima istanza e d'appello » — *Monit. dei Tribunali*, Milano, 1872, pag. 709.

cetto morale; nel *concetto morale* si comprende lo sviluppo dei *caratteri* e delle *passioni*. Questa seconda *invenzione* è la vera *sostanziale invenzione*, che costituisce il genio drammatico. Shakespeare nella *favola* d'*Amleto* nulla inventò; copiò quasi per intero l'andamento della leggenda. Ma *inventò* il *carattere* d'Amleto, il concetto morale dell'azione, il conflitto delle passioni. *Il Cid* di Corneille ha quasi identità di *favola, episodj* ecc., col *Cid* di Guglielmo De Castro: ma l'invenzione della parte *morale* ne fa il capolavoro del poeta francese.

959. Ardua e complessa è la questione di sapere se e quando l'imitazione o l'usurpazione del *soggetto* di un lavoro drammatico divenga materia punibile. Gli è un fatto che nelle opere d'arte il soggetto, il piano costituisce assai sovente il merito principale del lavoro, ed è poi sempre un elemento precipuo del successo. Quando pertanto l'imitazione s'impadronisce addirittura del piano nella sua ispirazione, nelle sue parti essenziali, vi avrebbe certamente il delitto di rappresentazione illecita o di contraffazione se si trattasse di pubblicazione. Quando invece l'imitazione non riflette che particolari di poco rilievo, qualche episodio, qualche dialogo o frase, non v'è usurpazione (1).

Fu contestato se un modello o un abbozzo fosse un'opera; e se eseguendo un'opera d'arte sopra un modello o un abbozzo altrui, potesse dirsi di aver riprodotta piuttosto che fatta per la prima volta un'opera abbozzata. La Legge ha pareggiato alla pubblicazione di un'opera la esecuzione d'un modello o d'un abbozzo in istatua o in quadro; e ne riserba l'esclusiva facoltà all'autore dell'abbozzo o del modello (2).

Lavori di questo genere erano le così dette *commedie dell'arte* nel secolo XV, nelle quali il poeta dava il *soggetto generale* della commedia e i *soggetti particolari* di ciascun atto e di ciascuna scena: e gli attori componevano il dialogo (3). Or questi lavori, questi schizzi sono indubbiamente proprietà del poeta e gli attribuiscono i diritti d'autore. Chi su quella tela costruisse una commedia variando soltanto i dialoghi tradizionali della stessa e la presentasse alla scena, commetterebbe un reato, violerebbe i diritti riservati all'autore.

A maggior ragione sarebbe riprovato colui che da un dramma o da una commedia altrui prendesse argomento ad altro dramma o ad altra commedia, seguendone personaggi, svolgimenti e forme, in guisa che il nuovo lavoro dovesse ritenersi una riproduzione del primo.

(1) Blanc, Op. cit., Lib. II, Cap. VII, pag. 230.
(2) V. Relazione alla Legge 25 giugno 1865.
(3) V. Ferrari, Prefazione al Vol. I di quest'opera, n. XVIII, pag. LXXI.

Quando la *Lucrezia Borgia* (scritta per Milano nel 1834) fu data a Parigi nel 1840, Vittor Ugo, autore dell'ammirabile dramma da cui è tolto il libretto, contestò ai librettisti italiani il diritto di trarre dai drammi francesi il soggetto e la tela dei loro componimenti, sostenendo che la rappresentazione di tali libretti in Francia costituiva una infrazione ai diritti d'autore spettanti ai drammaturghi francesi. Egli fu vittorioso e *Lucrezia Borgia* divenne all'*Opéra* di Parigi *La Rinnegata*, e gli italiani alla corte di papa Alessandro VI furono metamorfosati in turchi. Si preparò dappoi una versione italiana della *Borgia* per le provincie, e portò il titolo di *Nizza di Granata* (1).

Ma ripeteremo ancora che il medesimo soggetto può essere trattato da diversi autori senza tema di accusa, quando prende nuovo svolgimento e forma nuova: massime poi se questo soggetto non sia invenzione di chi pel primo prese a trattarne, ma bensì argomento già noto nel campo dell'arte o della scienza (2).

(1) EDWARS SUTHERLAND, *History of the Opera*, T. II, pag. 243.

(2) Per analogia non sarà fuor di luogo riferire l'ordinanza del giudice istruttore del Tribunale Civile e Correzionale in Milano nel processo contro Gasparini Pollini dott. Antonio, imputato di contraffazione letteraria, commessa nel mese d'aprile 1867, mediante pubblicazione dell'opuscolo intitolato: *Sul farmaco antisifilitico del Pollini, annotazioni pratiche, raccolte dal D. Antonio Gasparini,* edito in Milano coi tipi della *Società Cooperativa tipografica*, e che si pretendeva essere non altro che una riproduzione della monografia avente a titolo: *Sulle polveri e le acque antisifilitiche del Pollini. Osservazioni del dott. Paolo Maspero*, edita *in Milano* nel 1866 coi tipi della *Ditta Vallardi*. — « Osservato che dalle deduzioni stesse del querelante, dal raffronto dei due opuscoli, uno dei quali vuolsi sia la contraffazione dell'altro, non che dalle deposizioni in atteggio civile, nella causa già vertente fra le parti sull'identico argomento, date dai testi ivi proposti ed ammessi, signori medici Frua, Ambrosoli, Quaglino, Ferrari e chimico Erba, sorgono assodate in *fatto* le seguenti risultanze; — Che le due opere svolgendosi sopra identico argomento e precisamente sul segreto Pollini, curativo della sifilide, rimedio di proprietà esclusiva del dott. Gasparini, tengono titolo diverso, ordine differente, classazione di materia distinta, osservazioni ed enumerazioni di fatti per un terzo del libro, esposte con stile e forma propria di ciascun scrittore. — Che per altri due terzi circa, e precisamente dalla pagina 16 alla pagina 158 costituenti con specifica separazione la parte clinica dell'opuscolo del dott. Gasparini, sono richiamate in testo colle rispettive date e cenno di redattori, molte osservazioni pratiche e relazioni date da diversi medici, sulla efficacia del farmaco Pollini, riprodotte testualmente dalla monografia Maspero, o meglio in quella già testualmente riferite, e ciò non ostante che l'opuscolo Gasparini consti di un vol. di sole pag. 213 in 16.°, mentre quello del Maspero, raggiunge le 424 nello stesso formato. — Che, per ultimo, la *parte clinica* del libro Gasparini, quella che trova se non nell'ordine, nel tessuto, il più perfetto riscontro nella parte seconda della monografia Maspero, vale a dire, il complesso delle relazioni sopra casi di cura e guarigioni ottenute col rimedio del Pollini, consta di materiale, per buona parte fornito al Maspero dallo stesso dott. Gasparini, per altra da relazioni di medici, che se ne occuparono a di lui riguardo, per altra ancora da relazioni stese dallo stesso dott. Gasparini, finalmente da tre relazioni del dott. Maspero, indicate con data e norme dell'autore. — Osservato in linea *di diritto:* — Essere principio ormai incontroverso in materia di proprietà letteraria, non riposare l'essenza del dominio intellettuale nel pensiero, in altre parole, nel concetto dell'opera che è di ragione di ognuno e da ognuno usufruibile, ma bensì in quella specialità di forma sotto cui si presenta il concetto medesimo, in quella veste propria e specifica che esso assume in una determinata creazione letteraria, per la quale riesce appunto evidente la sensibile distinzione fra l'opera dell'uno e l'opera dell'altro. — Essere tanto più vero questo principio, ove si ponga mente alla ragione istessa che suggerì la tutela della proprietà letteraria, ragione che

960. Vi può essere reato nella usurpazione del piano di un'opera non ancora composta? Poniamo il caso che taluno, abusando della

unicamente si informa allo scopo di favorire lo sviluppo intellettivo, di aumentare il patrimonio letterario comune, col rendere fruttuoso agli autori il loro lavoro, ragione invece che sarebbe, non che sconfessata, vulnerata da quel privilegio di cui si vorrebbe affettare il pensiero a favore di chi pel primo gli da forma, con esclusione degli altri che, impadronendosene alla lor volta, è a credersi abbiano anche la possibilità di svilupparla per meglio. — Essere la nostra legge così deferente a tali principj da non avere assimilato alla *riproduzione l'estratto* di un'opera letteraria, appunto perchè la sintetizzazione mutava sostanzialmente la forma, limitata essendosi nelle arti del disegno a prevenire la proporzionale variazione delle dimensioni (art. 3, allin. 3), solo perchè in quella speciale materia la forma del concetto rimane sempre la istessa, anche a dimensioni diverse, quando sia religiosamente osservata la proporziona fra le parti ed il tutto; e nell'arte musicale a vietare l'estratto delle opere, o di parte di esse, fuor del caso in cui un motivo altrui diventasse occasione e tema di un'opera nuova (art. 3, allin. 2), perchè in allora l'estratto rende sempre, ne' suoi effetti sensitivi, l'impronta originale della prima pubblicazione; — da non avere neppure punito l' imitazione, all' infuori delle opere d'arte, per lo stesso motivo (art. 3, allin. 4), e da avere fin anco esclusa la punibilita del *plagio* (art. 35, allin. 1) quando non vi concorresse il duplice estremo, che il plagio fosse fatto coll' apparente scopo di pubblicare una parte dell'opera altrui, e per vista di lucro. — Osservato che, applicando così fatti principj alla specie di fatto in esame, non si saprebbe in alcun modo trovare un reato di contraffazione nella pubblicazione che il dott. Gasparini fece dell'opuscolo: *Sul farmaco antisifilitico* del *Pollini*. Avvegnachè l'introduzione e le parti farmacologica e terapeutica di questo, se hanno nel concetto ed in alcune nozioni di fatto punti di riscontro colla monografia Maspero, quali naturalmente dovevano trovarsi in due opuscoli, che avevano fatto loro argomento lo stesso rimedio, così detto del Pollini, la forma per altro di svolgimento, l'ordine delle materie, presentavansi in ciascuno con carattere di propria originalità. — Avvegnachè neppure la parte clinica di quell'opera, la quale è l' unica che nei rapporti di forma possa con certa specîosità sostenersi la riproduzione di una parte della monografia Maspero, non porta una vera creazione letteraria di questo ultimo, su cui egli possa vantare esclusive ragioni di proprieta, ma piuttosto pensieri e relazioni di fatti, foggiati da altre persone che non avevano trasmesso al dott. Maspero (art. 15) il loro diritto di autore e che anzi avevano redatti i loro lavori a favor Gasparini; onde essi soli in ogni caso avrebbero, in condizioni diverse, avuto veste di querelarsi. — Avvegnachè, del resto, anche sotto l'aspetto dell'ordine dato a quelle relazioni in riguardo allo scopo dimostrativo cui convergevano, e come anello fra il restante dell' opera, si presentavano le medesime nell'opuscolo Gasparini, disposte a coordinate in ben altro modo di quello che lo fossero nella monografia Maspero, a così anche sotto questo punto di vista costituivano un complesso letterario improntato di originalità. — Osservato di più che, se anche si volessero per un istante dimenticare le premesse considerazioni, si avrebbe pur sempre nel fatto della pubblicazione del dott. Gasparini, il difetto di quel *dolo* diretto alla contraffazione, che è l'elemento che solo può determinare la punibilita anche in questo genere di contravvenzioni. — Esso proprietario e conoscitore esclusivo del segreto del farmaco Pollini, più di ogni altro aveva il diritto e l' interesse di renderne nota la efficacia, di estenderne possibilmente la conoscenza e la vendita; — esso nell'esercizio di questa incontestabile facoltà, e nel campo ristrettissimo che gli offeriva il concetto sia nella parte storica del rimedio, sia nel descriverne le condizioni di maggior opportunita, sia nel toccare all'autorità di uomini noti che lo avevano usato ed apprezzato, sia nell'analizzarne l'azione, non poteva sostituire altri dati, altri apprezzamenti, altre direzioni, a quelli che erano proprj dell'argomento che prendeva a trattare, e naturalmente doveva quindi ripetere, senza perciò cadere in contraffazione ed in plagio, quanto con diversità *di maniere*, aveva prima il dott. Maspero gia accennato nella sua monografia, nè da ciò avrebbe potuto mai inferirsene l' intendimento evidente di riprodurre un'opera altrui, e con questo mezzo ritrarre un indebito lucro. — Osservato finalmente che, ad una severa disamina potrebbe perfino apparire non fondata la qualità di autore, che il dott. Maspero assume riguardo alla monografia da lui compilata, e di coerenza discutibili i conseguenti diritti. Sono invero ragioni a dubitarne l'argomento su cui la sua monografia s'aggirava, che non era gia un pensiero od un concetto intellettivo, indipendente e di patrimonio comune, ma l'analisi e la descrizione di una cosa fisica di proprietà esclusiva del dott. Gasparini, — gli stessi materiali di cui si valse nella redazione, fornitigli da quest' ultimo, o per riguardo di lui, la somma di L. 1170, avuta dal

confidenza fattagli da un poeta, e prevedendo il successo di un dramma basato su quel soggetto, con quei personaggi, con quelle situazioni, precedesse l'amico con una pubblicazione, o dando alla recita un dramma che riproducesse l'azione da questo ideata: vi avrebbe la rappresentazione abusiva o la contraffazione prevista dall'art. 29 della Legge o dall'art. 393 del Codice penale?

Sarebbe spingere troppo oltre il rigore della legge. L'atto è sleale, vi è plagio: ma nulla più. È forse un po' geometrica, ma felice l'espressione del Carelle: *La legislation et la morale ont le même centre, mais elle n'ont pas la même circonference*. E per verità, si presenta anzitutto molto ardita la pretesa di imprimere il carattere di proprietà sovra un piano appena ideato, sovra una tela non ancora dipinta, di cui non abbiamo ancora bene stabilite le situazioni, i particolari, gli svolgimenti; non possiamo concepire il diritto di esclusività per una idea che nuota ancora nel vago, nell'indeciso.

Può infatti accadere, massime trattandosi di canevacci d'un'azione drammatica che due autori si incontrino, senza che l'uno abbia nulla plagiato all'altro: tanto più che oggidì romanzo, dramma, politica, tutto si fa di circostanza, si indirizza alle passioni, ai pregiudizj del momento; si vuole un'eco: non è difficile che si trovino sulla medesima via coloro che si indirizzano alla stessa meta. Ed anche coloro che, poco curando le fugaci passioni del momento, serbano nell'arte il culto del bello e del vero, non possono pretendere di essere soli o primi a sorprendere le leggi universali dello spirito umano, della natura.

Se, all'incontro, il soggetto ch'io rivelai all'amico plagiario portava già determinati i personaggi, le situazioni principali e lo svolgimento delle scene, si può dire che l'*opera* è creata, e l'usurpatore sarà punibile. Ma osservano gli scrittori che l'autore principale non sarà ammesso se non quando riesca a provare, non già ch'egli con-

medesimo, senza altra causa che la spieghi, in fuori di quella di retribuirlo del suo lavoro, — circostanze tutte che, anche nella ipotesi di una proprietà letteraria possibile, potrebbero autorizzare la deduzione che anche nel redigere la monografia il dott. Maspero agisse fin d'allora per commissione, incarico ed interesse del dott. Gasparini, e che però perdesse quella qualità d'autore, sotto la cui egida ei si fece querelante ed attore. — Osservato tutto ciò — difettare la prova del diritto d'autore nel dott. Maspero — difettare in linea obiettiva anche indipendentemente da ciò gli estremi di una contraffazione letteraria nell'opuscolo del dott. Gasparini, — difettare inoltre lo elemento del dolo. — Per questi motivi. — Visto l'art. 237 del Codice di Procedura Penale, e di conformità alla richiesta del Pubblico Ministero, ordina non farsi luogo ad ulteriore procedimento, a carico dello imputato, per non concorrere nel fatto querelato, estremi d'azione penale ».

Ripresa, quindi, dal dottor Maspero l'azione in sede civile, il Tribunale con sentenza 25 marzo 1872 assolse i convenuti eredi del dott. Gasparini.

cepì pel primo l'idea, ciò che non può bastare e sarebbe sempre difficile, per non dire impossibile, ma che il suo avversario non ha inventato nulla e non fece che copiarlo (1).

961. Vi ha pure contraffazione nel *semplificare* le arie d'opera per accomodarle alle strofette di opere comiche, *vaudeville* e simili; e la stampa di cotali melodie così semplificate non può farsi senza autorizzazione degli editori o proprietarj della musica originale (art. 3, 2.ª alinea della Legge). Così decise la Corte di Parigi (2). E tanto più è notevole questo giudicato in quanto trattavasi nella specie di riproduzioni fatte mediante *autografia* e si assimilava questa alla stampa e all'incisione.

962. Dal momento che la legge riservò per un dato periodo di tempo all'autore la facoltà di fare o permettere la traduzione del suo lavoro (n. 849), è naturale che la traduzione non autorizzata, entro questo tempo, dovea classificarsi contraffazione (art. 29). Si è voluto da taluni coonestare questa riproduzione arbitraria dicendo che sarebbe troppo sconveniente il vietare la traduzione di opere straniere eccellenti, e di far servire la protezione della legge a privare i cittadini di uno Stato dei lumi che altrimenti potrebbe acquistarsi (3): ma ovvio è il rispondere che, ammessi una volta i diritti d'autore, conviene essere coerenti ed estenderli alla traduzione: e che chi ama spandere i lumi altrui incominci a ripeterne il consenso da chi impiegò pel primo cure, tempo e fatiche per fare quest'opera utile che si ama divulgare in altri Stati e in altra lingua. È questo un onore ed un vantaggio morale che difficilmente gli autori rifiutano, quando abbiano sufficiente garanzia della bontà della traduzione: e quando pure richiedessero un'equa retribuzione al permesso, ciò starebbe nel loro diritto (4).

(1) Gastambide, Op. cit., Lib. II, § 4, n. 226; — Blanc, Op. cit., Lib. II, Cap. VII, pag. 232.

(2) Appello correz. 29 giugno 1827; — Gastambide, Op. cit., Lib. III, § 3, n. 261.

(3) Gastambide, Op. e loc. cit., n. 58.

(4) E conformi sono i giudicati proferiti in causa Bajard ed eredi Donizzetti contro Lumley, direttore del *Théâtre italien*, a proposito della *Figlia del Reggimento*, dal Tribunale di Commercio in Parigi 17 aprile 1851 e dalla Corte, 26 gennajo 1852 (*Gaz. des Trib.* e *Le Droit* 18 aprile 1851, e 27 genn. 1852). Ed avendo Lumley ricorso in Cassazione, fu respinto coi seguenti motivi: « Ritenuto che a termini della Legge 18 febb. 1791, le opere di autori viventi non si ponno rappresentare sovra alcun pubblico teatro senza consenso formale e per iscritto degli autori; — Ritenuto che è stabilito in linea di fatto, dalla reclamata sentenza, che l'opera intitolata *La Figlia del Reggimento*, rappresentata da Lumley sul *Théâtre italien* è precisamente la stessa che fu scritta e composta pel teatro dell'*Opéra Comique*, da Bayard per le parole, e da Donizzetti per la musica, sotto il titolo: *La Fille du Régiment*; che è inoltre constatato essersi trasportata al *Théâtre italien* la musica di Donizzetti tale quale usciva dalle mani del compositore; che, quanto alle parole, la traduzione dal francese in italiano non introduce fra i due lavori se non insignificanti differenze; che conseguentemente la riproduzione materiale fatta da

Se non che può nascere qualche dubbio sulla estensione da darsi alla parola traduzione: la nostra legge ha voluto darne una definizione, dichiarando che « *la traduzione delle opere letterarie e scientifiche consiste nel voltarle in altra lingua* » (art. 11 allin.): or potremo noi estendere tale denominazione, cogli effetti relativi, a certi generi di lavoro sull'opera altrui che nella dottrina e giurisprudenza, specialmente straniera, erano pareggiati alla traduzione?

Ne vedremo qualche esempio fra poco.

963. Certo anche la traduzione, fatta e consentita dall'autore, od eseguita dopo il termine a questo riservato, è un'opera d'ingegno e quindi il traduttore ha diritto esclusivo di pubblicare e vender il suo lavoro. Conseguentemente chi copia in tutto o in parte la traduzione fatta da un altro è reo di contraffazione perchè usurpa l'opera altrui e reca danno, servendosi della prima traduzione per eseguirne una seconda, la quale è destinata a farle concorrenza (1)

E vi sarà contraffazione d'una traduzione allorquando si riscontri fra la traduzione originale e la contraffatta una conformità di parole e di frasi così manifesta, che sia impossibile attribuire codesta uniformità ad un incontro fortuito dei due scrittori (2).

964. Si è dubitato se le opere metodico-musicali sieno suscettibili di traduzione, o se invece le riproduzioni che se ne fanno traducendo semplicemente il testo teorico, non costituiscano vere contraffazioni (3).

Occorre appena di richiamare come la Legge 25 giugno 1865 disponga all'art. 11 *che durante il corso di dieci anni a contare dalla pubblicazione di un'opera è concessa all'autore la facoltà esclusiva di farne o permetterne la traduzione;* e come per le opere pubblicate in quegli Stati che stipularono coll'Italia convenzioni per la difesa della proprietà artistico-letteraria il diritto di traduzione sia riservato a favore dell'autore per un termine che, nella maggior parte dei casi, è di cinque anni.

La traduzione delle opere letterarie, dice la Legge, *consiste nel voltarle in altra lingua*, quella delle opere di disegno consiste *nel ri-*

Lumley delle opere di Bayard e Donizzetti, senza il loro consenso, costituisce una violazione alla proprietà degli autori ed una infrazione della Legge succitata; che condannando, in tale stato di cose, il Lumley a riparare il danno cagionato, la reclamata sentenza si è pienamente conformata alla Legge; rigetta. »

(1) Così fu ritenuto esservi contraffazione nel fatto di aver preso dalla traduzione dell' *Ivanhoe*, fatta da Defauconpret, i primi undici capitoli e di averli riprodotti quasi completamente in una nuova traduzione di questo romanzo. Corte reale di Parigi, appello correz., 1 marzo 1830.

(2) Trib. corr. della Senna, 14 gennaio 1837, Mequignon contro Perisse e Meyer: *Le Droit* 19 gennaio 1837; — Gastambide, Op. cit., Lib. I, Tit. III, n. 57. — V. anche nota 1, pag. 537.

(3) Gli appunti che seguono ci vennero comunicati dall'egregio collega avv. Mangili.

trarne le forme con un lavoro costitutivo di un' altra opera d' arte di specie diversa da quella dell'opera originale. Ora fra le produzioni dell'umano ingegno che sono suscettibili di una traduzione ci è dato di poter annoverare le opere melodico-musicali? Noi nol crediamo e, perchè meglio risultino i motivi di questa nostra opinione, ci sia permesso diffonderci alquanto sulla natura tutta speciale di queste opere, sul modo onde in esse si estrinseca il pensiero dell'autore, su ciò che veramente costituisce in esse l'opera dell' ingegno.

I *metodi* per istromenti musicali constano per ordinario di due parti distinte e cioè di un *testo teoretico* (parole) e di un *testo pratico* (note musicali). Il testo teorico consta sempre di *definizioni*, *d' indicazioni*, *d'avvertenze:* le definizioni si riferiscono quasi tutte al tecnicismo elementare e generale dell'arte, ai varj segni della scrittura, al significato dei vocaboli adottati: le *indicazioni* e le *avvertenze* non sono mai altro che richiami all'attenzione dell'allievo.

Siccome il sistema grafico della musica non ha subito in quasi due secoli nessuna radicale variazione, e siccome le difficoltà meccaniche che l' insciente deve superare per giungere al sicuro maneggio d'uno stromento sono sempre le stesse, così abbiamo (importa notarlo) che da quasi due secoli, e per ciò che spetta al *testo teorico*, i metodi musicali sono tutti eguali fra loro: le medesime notizie, cioè esposte nel medesimo ordine e, quasi potrebbesi dire, con le medesime parole. Nè per questo sorse mai quistione di plagio e di contraffazione. — L' assetto teorico, i precetti elementari e i procedimenti insegnativi dell'arte sono oramai stabiliti e determinati, e giova, ed è necessario anzi, che sieno tali, perchè in codesta materia la *novità* per la novità non potrebbe fruttare che confusione e disordine.

Se, come abbiamo osservato, il testo teoretico de' metodi è il medesimo in tutti, e se giova e bisogna che sia così e non altrimenti, è facile il vedere e il concludere che le qualità determinanti l' intrinseco valore di un metodo devono star tutte (come infatti stanno) nel *testo pratico*, e vale a dire nella parte musicale. — Il testo teoretico, se ben si guarda, non è già un elemento costitutivo e necessario dei metodi; è un'aggiunta non fatta ad altro fine che a quello di offrire all'allievo la comodità di avere in un sol libro la materia di due insegnamenti diversi, quello del tecnicismo elementare e generale dell'arte e quello dell' istromento. E infatti i metodi composti non per farne pubblicazione ma solo per servizio delle scuole de' conservatorj ci pervennero quasi tutti senza *testo teorico* di sorta; ed è naturale perchè ne' conservatorj l' insegnamento del tecnicismo elementare del-

l'arte si fa in apposita scuola. Epperò i *solfeggi e i vocalizzi* del Leo, del Porpora e dell'Aprile, i *libri di* Bach, del Fenaroli, gli studj e gli esercizj del Cramer, del Clementi, del Kreutzer, del Rolla non sono altro che metodi o parti di metodo senz'alcuna spiegazione teorica.

Il *testo pratico* di un metodo consta di *esercizi, di studi, di pezzi* musicali di varie forme e di diverso carattere, con cui l'autore si propone di condurre l'allievo al sicuro maneggio di uno strumento. E non è, s'avverta bene, che un metodo raggiunga questo intento o meglio o più presto di un altro per esenziali differenze di procedimenti o per speciali espedienti insegnativi. — Le difficoltà meccaniche proprie d'uno strumento sono sempre e per tutti le stesse, e per vincerle e per superarle non v'ha che un solo mezzo, l'*esercizio ripetuto*.

La bontà intrinseca di un metodo e le ragioni che ne determinano il valore e che gli valgono il pubblico suffragio risiedono dunque tutte e muovono tutte dalla *bellezza musicale* di quegli esercizi, di quegli studi, di que' pezzi di cui consta il testo pratico; bellezza la quale, vincendo la stucchevole aridità dell'*esercizio meccanico ripetuto*, coi fini della melodia e colle attrattive prepotenti dell'arte, riesce a guadagnare e a legare l'attenzione dell'allievo, e a soggiogare la volontà, a innamorarlo dello studio e a richiamarlo ad esso. — E questo in un metodo è pregio inestimabile. Da che, se non da quella bellezza, la predilezione che dura da tanto e in tutte le scuole musicali del mondo pel *Clavicembalo ben temperato* del Bach, per gli *Studj* del Cramer e del Kreutzer, pel *Gradus ad Parnassum* del Clemente? —

Dimostrato così in che consista un metodo e quale ne sia la parte essenziale, vediamo se esso sia suscettibile di una traduzione, se questa possa cioè formare oggetto di quella *maniera di pubblicazione che*, come si esprime l'onor. Scialoja, *non è proprio una materiale riproduzione, ma qualche cosa di mezzo fra un'opera nuova ed una riproduzione*.

È evidente che, avendo la musica un linguaggio universale, un'opera musicale potrà essere *ridotta o variata*, tradotta mai. Non si traduce uno spartito col voltare in altra lingua il libretto su cui fu scritto. — E poichè come dimostrammo, l'essenza di un metodo sta tutta nella serie di *esercizj*, di *studj*, di *pezzi musicali* che lo compongono, risulta manifesto che un metodo non potrà mai essere oggetto di traduzione alcuna, nè per esso potranno mai invocarsi le disposizioni di legge che risguardano la traduzione.

Ma v'ha di più. Secondo lo spirito della legge la riproduzione di un'opera è a considerarsi una pura e vera contraffazione quando non pre-

senti *alcun nuovo lavoro intellettuale e quando sia fatta per servirsene come materia d'industria* (1) Or bene se pensiamo che il testo teoretico non è parte necessaria in un metodo, ma una mera spiegazioe; se riflettiamo chè quel testo può essere copiato e tolto liberamente da un'opera qualunque di didattica elementare, e se infine teniamo presente che nella pretesa *traduzione il testo pratico* rimane tal quale nota per nota e segno per segno in tutta la sua integrità, è a domandarsi dove sia e in che consista quel *nuovo lavoro* intellettuale pel quale la legge distingue la riproduzione lecita dalla contraffazione? E quando nella riproduzione di un'opera non entra alcun *nuovo lavoro intellettuale* non è egli manifesto che essa non può avere altro scopo che quello di farne contrariamente alla legge *una materia d'industria?* Come non si potrà mai sostenere che vi sia un nuovo lavoro intellettuale nell'opera di chi riproducesse una raccolta di disegni voltando in altra lingua il titolo e le indicazioni che stanno sul frontispizio di essa, così non potrà mai asserirsi che un metodo musicale sia *tradotto* per la sola circostanza che furono voltati in altra lingua i pochi cenni che al medesimo servono di prefazione e di schiarimento.

Ecco perchè non esitiamo ad asserire che le pretese traduzioni delle opere metodiche in altro non si risolvono se non in vere contraffazioni dell'opera stessa. I metodi musicali vanno annoverati fra le più utili pubblicazioni; sono, come già indicammo, il risultato di studi serj e di una lunga esperienza: commercialmente parlando un metodo dell'importanza di quelli del Lecarpentier e del Berètioz vale quanto una fra le migliori opere scenico-musicali, e l'acquisto e la pubblicazione di esso assorbe talora rilevanti capitali (2). Ora, se dovesse prevalere una massima contraria a quella da noi propugnata, sarebbe equo che l'autore o l'editore di un metodo dovessero, pochi anni dopo la pubblicazione del medesimo, vedersi spogliati del frutto del proprio lavoro, o dei propri capitali pel solo fatto di un terzo che riproducesse l'opera senz'altro cambiamento all'infuori della versione che potesse fare della parte di essa che ha la minore importanza?

Fin qui l'ottimo collega Mangili. Ed io pure rispondo negativamente, aggiugnendo ai tanti suoi l'argomento di analogia che deduco dal caso di un dramma musicato. Chi traducesse il libretto di un'opera

(1) Relazione dell'Uff. Cent. del Senato § 1.

(2) Il Metodo di Lecarpentier fu recentemente acquistato per L. 9,000, diritto d'autore limitato alle sole provincie francesi.

ossia le parole, che stanno sopra la partitura, potrebbe dire di aver fatto la traduzione dell'opera? Sembra che alcuno l'abbia preteso in giudizio: ma Dalloz ci avverte che in simil causa la Corte di Parigi decise che la traduzione non metteva fra le due opere che una differenza insignificante, e che la musica era la parte più importante dell'opera. Ed era impossibile ammettere, soggiunge, che la traduzione bastasse ad attribuirsi la proprietà di un'opera, poichè la musica non si traduce (1). La questione, adunque, per me sembra di fatto. Decidere, cioè, se nel melodo che si traduce, la parte musicale sia un accessorio di lieve importanza, od invece la parte principale ed originale della medesima. Nel primo caso la traduzione fatta dopo il termine di legge o dei trattati internazionali, potrà dare i diritti d'autore: nel caso contrario, sarà indispensabile il consenso di questo nel primo periodo, e sarà obbligatorio il corrispettivo fissato dalla legge pel secondo (art. 9 della Legge, V. pag. 231).

965. Si domanda se sia contraffazione il voltare in versi un dramma già dettato in prosa o in diverso metro da altri, o viceversa. E di regola convien rispondere affermativamente. Il valore letterario del secondo lavoro può essere di maggiore o minor pregio, ma non a torto si paragona quest'opera alla traduzione.

Nel 1833 apparve al teatro della *Porte-Saint-Martin* la *Lucrèce Borgia* di Vittor Ugo. Un autore italiano ne fece un libretto d'opera, sul quale Donizetti scrisse la musica nel 1834: e fu così rappresentata sul *Théâtre Italien*, a Parigi. Più tardi, Monnier tradusse questo libretto in francese, per adattarvi la musica di Donizetti: e Baptiste, direttore del teatro di Metz, lo fece rappresentare sul suo teatro. Vittor Ugo spiegò azione contro i signori Baptiste, Monnier e Bernardo Latte, editore di musica, che aveva pubblicata la traduzione di Monnier colla musica dell'opera italiana. La sua opera, diceva egli, era stata esattamente riprodotta in tutti i dettagli: gli stessi personaggi, la stessa azione, le scene istesse: infine era una copia del dramma. Rispondevano i convenuti che in un'opera la musica è tutto e le parole non sono nulla: che le parole vi erano aggiunte non per il senso, ma pel suono: e che la rappresentazione dell'opera nulla toglieva allo smercio del dramma. Ciononostante il tribunale decise che vi era contraffazione (2).

(1) DALLOZ, Op. cit. *Propriété littéraire*, n. 353; — V. anche n. 962, e nota n. 2, ivi.

(2) Ritenuto che le opere drammatiche sono precipuamente destinate alle rappresentazioni del teatro, in guisa che il piano dell'opera, l'ordinamento del soggetto, la creazione e lo sviluppo dei caratteri, la disposizione delle scene, la condotta, l'azione e gli effetti dell'opera,

In qualche caso speciale si potrà forse opinare diversamente. Il *verso* costituisce per sè talvolta un fatto di invenzione e creazione poetica, che può riescire a formare un'opera nuova di una vecchia, un capolavoro di un lavoro mediocre, una produzione che ottenga straordinario successo di applausi e guadagni, mentre in prosa era caduta. I tribunali, colla scorta di pareri artistici e letterarj, apprezzeranno secondo giustizia ed equità.

966. Vi ha pure rappresentazione illecita e contraffazione allorquando si traduce in opera un dramma od un *vaudeville*. Quando si volle rappresentare al *Théâtre-Italien* la *Gazza ladra* di Rossini, Beaudouin d'Aubigny, ch'era uno degli autori del melodramma francese intitolato la *Pie volense*, reclamò ed ebbe piena vittoria (1). Siamo

hanno un'importanza capitale, indipendentemente dallo stile, dalla forma della lingua e della composizione; — Che lo stile, il quale eminentemente solleva il merito d'ogni opera drammatica, non è, in certo modo, che secondario nelle composizioni drammatiche, sotto il punto di vista della rappresentazione; — Che quanto al genere del lavoro, opera o dramma ordinario, le differenze non sono poi tali che la rappresentazione dell'una non possa avere influenza sull'altro; — Che conseguentemente un dramma scritto in versi, ed accomodato alla scena lirica, può essere la contraffazione d'un dramma scritto in prosa; — Che se gli argomenti di tali opere sono di pubblica ragione, ciò va sempre inteso sotto condizione che ogni autore abbia un pensiero proprio, che attinga a sè stesso i mezzi per informarlo e crearne un'opera, senza derubare i suoi antecessori; perocchè altrimenti la fama letteraria e l'interesse materiale di quelli potrebbe aver molto a soffrire dalla banalità e dalla concorrenza; — Attesochè in fatto risulta dai dibattimenti e dalle pezze prodotte che *Lucrezia Borgia*, grand'opera in 4 atti, parole di Monnier, è un'imitazione evidente di *Lucrezia Borgia* dramma in 3 atti e 6 parti di V. Ugo: che da un capo all'altro l'opera si trascina servilmente sul dramma da cui tolse a prestito tutte le situazioni e perfino il titolo e i personaggi, senza eccettuarne od aggiungervene un solo: che invano Monnier pretende che il suo poema è imitato dall'italiano, il libretto italiano non essendo altro che la riproduzione del dramma di V. Ugo, non permettendogli la legge di fare indirettamente ciò che direttamente vieta; che di più Monnier lo riconobbe egli medesimo instando nel frattempo presso V. Ugo per pregarlo di non opporsi alla rappresentazione della sua opera, al che questi non aderiva, facendo anzi divieto, che fu violato; — E ritenuto che Bernardo Latte si fece editore a venditore dell'opera altrui; — Ordina sia confiscata qualunque edizione del poema *Lucrezia Borgia*, opera in 4 atti e in lingua francese del predetto Monnier; — Autorizza Vittor Ugo a sopprimere ogni traccia di questo poema ovunque se ne trovi; restando vietato a Monnier a Latte di più vendere o pubblicare per lo innanzi l'opera mentovata. (*Gaz. des Trib.*, a le *Droit*, 5 agosto 1841). — La Corte di Parigi confermava questa sentenza (*Gaz. des Trib.*, e le *Droit* 7 novembre 1841): ma, considerando che la vendita del testo da Monnier messo sotto i pezzi staccati di canto dello spartito di Donizzetti non può recar pregiudizio a Vittor Ugo, si eccettuava dalla confisca e distruzione il testo dell'opera di cui si tratta, in quanto si trovasse sotto i pezzi staccati di canto, stampati od incisi separatamente. — V. anche Dalloz, Op. e loc. cit., n. 359.

(1) « Ritenuto che dall'esame dei due stampati, risulta la prova che il libretto italiano *La Gazza ladra* è, quanto al piano dell'opera, la condotta dell'azione, sua tessitura e movimento delle scene, la riproduzione dell'opera francese; che di più, certe parti di dialogo sono la traduzione presso a poco letterale delle espressioni di cui si valsero gli autori francesi; che la varianti sono stata necessarie per la messa in scena sopra un teatro d'un altro genere, e per le esigenze del canto; — In diritto: Ritenuto che il legislatore proteggendo i diritti degli autori, e reprimendo le contraffazioni, ha voluto colpire i mezzi indiretti di nuocere alla proprietà letteraria alla pari dei mezzi diretti, le contraffazioni parziali, ma notevoli, come le contraffazioni complete, purchè ne risultasse concorrenza dannosa per l'autore; — Ritenuto che è constatato dai Tribunali che la riproduzione stessa sopra una scena tutt'affatto differente dell'opera

sempre alla questione di sapere se, oltre al soggetto generale, vi sia la riproduzione dell'intreccio, dei personaggi, delle scene, in guisa che si possa veramente dire che il secondo lavoro sia una riproduzione del primo, a cui non siasi variata che la forma (1).

967. Diversa cosa sarebbe il trarre da un romanzo o da una novella il soggetto ad un dramma. La contraffazione ha luogo sol quando entrambe le opere sono di natura drammatica: non già quando dalla prima di esse fu tolto l'argomento e la tela del dramma. Ogni giorno, infatti, vediamo comporsi libretti d'opera, commedie ed altre produzioni sceniche sui più recenti romanzi: non si fa che usare d'un diritto incontestabile: e il solo mezzo che rimane all'autore del romanzo per godere esclusivamente della sua creazione, quello si è di comporne egli stesso un dramma (2).

Certamente che se la produzione teatrale non fosse altro che il raffazzonamento del romanzo o della novella per la scena, e che parti notevoli dell'opera fossero riportate alla lettera, allora si entrerebbe

di d'Aubigny ha potuto causargli qualche pregiudizio; — Ritenuto che il silenzio mantenuto per un certo tempo dai querelanti, non è di natura da far loro perdere il diritto che hanno dalla legge, e da far supporre che abbiano rinunciato a questo diritto; — Ritenuto che se la traduzione di detto libretto della *Gazza ladra*, fatta all'estero da un signor Gherardini, e la rappresentazione, pure in paese straniero, dell'opera in questione costituisce un fatto che la legge francese non può cogliere, non sarebbe lo stesso quando, come nella specie, questo fatto si riproduce in Francia mediante rappresentazioni teatrali e vendita dello stampato incriminato di contraffazione; chè allora vi ha delitto, diritto per l'autore d'agire e dovere per i Tribunali d'applicare la legge; — Ritenuto che vanamente s'oppone che si tratti d'un fatto storico, caduto nel dominio pubblico, e che ciascuno può impadronirsene a suo bell'agio; — Che questo fatto storico non è stato che l'idea madre, il germe che gli autori del melodramma hanno svolto ed accomodato per la scena, col mezzo del lavoro del genio; che questo lavoro dell'intelligenza costituisce la proprietà letteraria che d'Aubigny rivendica con ragione; — Ritenuto che nei lavori drammatici destinati principalmente alle rappresentazioni dei teatri, il piano del lavoro, l'ordine del soggetto, il concetto dei caratteri, la condotta dell'opera hanno un'importanza capitale, indipendentemente dallo stile, dalla forma del linguaggio, prosa o versi; — Ritenuto che se è vero che al teatro italiano la musica ha molta più importanza per il pubblico che il canavaccio del poema, nonostante quest'ultimo lavoro ha pure il suo valore, poichè è dietro le situazioni più o meno drammatiche che i compositori danno alla forma musicale gli sviluppi di cui essa è suscettibile; che, di più, la vendita, soprattutto al teatro italiano, dello stampato contenente il libretto colla traduzione, forma oggetto d'una speculazione produttiva per il direttore del teatro ove si rappresenta; — Ritenuto che da tutto quello che precede risulta che vi è, nella specie, contraffazione del lavoro originale, concorrenza vera, dannosa; — che per conseguenza, la domanda del sig. d'Aubigny è fondata; — Ritenuto che il libretto, con traduzione, non può, preso isolatamente, fare una concorrenza seria e pregiudicevole alla vendita dello stampato del melodramma *La Pie voleuse*; — Dichiara che vi ha contraffazione, e per conseguenza condanna l'accusato a pagare a Beaudouin d'Aubigny 40 franchi per ogni rappresentazione; — Rinvia Beaudouin, Tribout e Buding dall'accusa portata contro essi a cagione dello stampato incriminato, vieta a Wallet di pubblicare per l'avvenire, vendere o far vendere e far rappresentare al teatro dove è direttore privilegiato l'opera detta *La Gazza ladra* senza il consenso espresso di Beaudouin d'Aubigny, ecc. ecc. — Sull'appello la Corte ha confermato. — Sentenza della Corte di Parigi, 27 giugno 1844.

(1) GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. II, § 4, n. 278; — BLANC, Op. cit., pag. 37.

(2) BLANC, Op. cit., Lib. II, Cap. VII, pag. 232.

nei confini della contraffazione. E specialmente in Francia non mancano esempj di siffatte piraterie (1).

968. I motivi di canzoni, canzonette, melodie da sala od altre composizioni leggiere hanno diritto non meno che le grandi composizioni musicali alla protezione della legge. Se, nella melodia di una canzone che non è ancor caduta nel patrimonio del pubblico, si prendano i motivi principali per accomodarli ad altra canzone, la quale per tal modo presenti soltanto lievi differenze in confronto della prima, sicchè il pubblico facilmente confonda l'una coll'altra, l'autore di consimili usurpazioni non dovrà rimanere impunito. È bensì vero che non sarà sempre agevole il constatarle. I tribunali che possono esattamente valutare la contraffazione letteraria, saranno talora imbarazzati nel valutare una contraffazione musicale. A tal uopo farebbe mestieri ascoltare le arie e giudicarle, come, in materia di lavori letterarj, conviene prendere lettura dell'opera del contraffattore ed apprezzarla in confronto dell'originale: ma in fatto di simili lavori musicali converrà deferirli ad esperti pel loro giudizio consultivo (2)

Anche nelle riduzioni o trascrizioni per istrumenti diversi devesi applicare lo stesso principio, come rileviamo dalla sentenza 21 giugno 1861 del Tribunale di Commercio in Torino nella causa Giudici e Strada contro Poma. — « Considerato (disse il Tribunale) che.... » le riduzioni per diversi istrumenti non vengono talvolta considerate » come contraffazioni, ma per ottenere questo effetto è mestieri che » simili adattamenti talmente si dipartano dal preteso tipo, che rivestano una forma loro propria e che rammentando tuttavia la » composizione da cui vennero inspirati, possano riguardarsi come » produzioni dell'ingegno del riduttore ».

Pei principj medesimi, le variazioni fatte su un motivo di altro

(1) « Per ciò che riguarda il titolo di collaboratore; Visto che de Musset non giustifica un suo concorso diretto al lavoro, in seguito al quale fu posto in scena il *vaudeville:* lo respinge su questo capo; — Per ciò che tocca l'Indennizzazione: Ritenuto che Paolo de Musset giustifica di essere autore della novella intitolata il *Duca di Coyllin*, che quest'opera letteraria era sua proprietà esclusiva, di cui nessuno poteva impossessarsi a pregiudizio di lui; — Ritenuto che il *vaudeville* di questo titolo non solo è un'imitazione della novella preaccennata, ma in più luoghi ne è copia letterale e servile; che ne riproduce in ogni punto il quadro, l'esposizione, il dialogo, i personaggi, gli incidenti, in una parola tutta la condotta dell'opera; — Ritenuto che impadronendosi così dell'opera di Paolo de Musset senza suo consenso, i convenuti lo privarono del diritto che aveva egli medesimo di usarne più tardi nella stessa guisa, e gli cagionarono per tal modo un pregiudizio del quale gli devono indennità; — Condanna ecc. » Sent. 27 gennaio 1840 della Corte di Parigi, confermativa di altra di quel tribunale. DALLOZ, *Jurisp. gén.*, V. *Prop. littér*, n. 177, nota.

(2) *Gaz. des Trib.*, Trib. Com. Parigi, Compositori di musica contro Ber; — LACAN e PAULMIER, Op cit, T. II, n. 740; — SALUCCI, Op cit., P. II, n. 72, 227; — RENOUARD, *Traité des droits d'auteur*, T. II, n. 28.

autore, non possono costituire contraffazione, nè violazione della proprietà letteraria, in quanto costituiscano una nuova opera d'arte, e quindi all'autore dell'opera originale non potrebbe spettare l'azione di danni ed interessi (1).

969. La *parodia* è di sua natura una imitazione burlesca, e talvolta perfino la testuale riproduzione di certi brani che danno in particolar modo appiglio alla critica. La parodia è lecita quando non ha per iscopo nè per risultato di creare una concorrenza all'autore del dramma parodiato; che anzi il più delle volte gli serve ad un *réclame* da molti vagheggiata. Infatti la parodia non si propone di rifare l'opera o il dramma, bensì di lodarla o farne censura. Essa è al teatro ciò che la critica è alla letteratura: può *citare* e riprodurre: ha le sue forme naturali e caratteristiche, nè può recar danno al componimento originale, se non in quanto ne ponesse giustamente in rilievo i difetti: ma ciò entrerebbe nel cómpito e nell'intento della critica, e la legge non difende da questa gli autori. Ma se si volesse allegare la libertà della parodia per fare veramente la copia di un'opera altrui, sarebbe rimesso ai tribunali il vedere se furono ecceduti i confini della imitazione permessa e toccati quelli della contraffazione (2).

970. Nessun'opera scenica, dice l'art. 20 del regolamento, sia drammatica, musicale, coreografica od altra qualsiasi, può essere annunziata per la rappresentazione se non col *vero suo titolo* e col *nome dell'autore* quando esso sia conosciuto. Ma la violazione di questo precetto costituisce contraffazione?

Gli argomenti sono due e conviene discuterli separatamente. Riguardo al titolo, la legge dispone all'art. 35 che « la riproduzione di « un titolo *generico* non costituisce reato di contraffazione. » Con queste frasi il legislatore lasciò il tempo come l'ha trovato: e forse non potea fare altrimenti. Qual è il titolo *generico*, quale il titolo *specifico*, o particolare? Le controversie sono ancora vive e pronte.

Dissero alcuni: non è lecito appropriarsi il titolo d'un'opera altrui: è un dolo, un danno, che si deve riparare: ma sotto l'aspetto legale, il titolo, di regola, non è un'opera dell'ingegno, l'appropriazione di questo non può dirsi contraffazione. Chi contraffà un'opera artistica o letteraria s'impadronisce del pensiero, della creazione altrui; chi usurpa il titolo di un libro tenta impadronirsi dell'altrui clientela (3). Altri

(1) V. la citata sentenza per esteso al n. 916; — DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 377; — ASCOLI, Op. cit., Tit. IX, § 2, n. 399.

(2) LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 708; — GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. III, n. 59; Lib. II, n. 227.

(3) GASTAMBIDE, *Traité des contrefaçons*, Lib. I, n. 15, 195; — CALMELS, Op. cit., P. I, Capitolo III, n. 104.

opinano che la soluzione della tesi dipende dal valutare il carattere di esso titolo. Se questo non indica che un'idea generale, un fatto storico, non può, per ciò solo che fu da un autore impiegato, divenire sua proprietà, ed essere sottratto al patrimonio del pubblico. I medesimi argomenti ponno essere trattati da vari autori più volte ed in più modi. Ma accade non di raro che il titolo riassume in un solo motto l'opera intera, o ne indica il concetto dominante e basta a far presentire la natura e lo sviluppo di tutto il lavoro: in tal caso esprime una creazione originale, un'invenzione, e concorre, in una misura qualunque, alla voga dell'opera stessa Il titolo sarebbe allora pertinenza dell'autore, nè potrebbe in veruna maniera usurparsi da altri. Il titolo è parte dell'opera, e può eziandio esserne una parte rilevante, come quella che, al dire del Blanc, è *l'insegna* dell'opera, e la distingue sia dalle altre produzioni dello stesso genere, sia dalle altre dello stesso autore; è il titolo che, pel primo, mette l'autore e l'opera in comunicazione col pubblico; esso è ciò che il nome è per l'individuo; il farne idonea scelta è riservato allo spirito ed al gusto dell'autore. Perchè dunque, il proprietario dell'opera non lo sarà pur anche del titolo che vi ha annesso? Perchè l'appropriazione del titolo, per parte di altro autore, non dovrà ritenersi una contraffazione punibile secondo la legge penale? (1)

(1) LACAN e PAULMIER Op. cit., T. II, n. 649; — DALLOZ, *Jurisp. gen.*, V. *Prop. litter. et artist.*, n. 103, 343; — TURCHIARULO, *La proprietà letteraria*, § 23, pag. 114; — MERLIN, *Quest. de droit*, V. *Propriété litteraire*, § 1, pag. 564. I principj da MERLIN professati furono anche sanciti dai Tribunali. E una sentenza del Tribunale della Senna, pol. corr., 27 dicembre 1831 *Gaz. des Trib.* 28 dicembre), li applicò in una causa in cui trattavasi di un'opera pubblicata dall'autore e dal contraffatore, sotto il titolo di *Education familière*. La Corte di Parigi (*Gaz. des Trib.* 7 febbraio 1832) confermò la reclamata sentenza, aggiungendo i seguenti: « Considerando che l'autore di un'opera non è meno proprietario del titolo che del corpo di essa; che infatti questo titolo è il mezzo per cui un'opera viene conosciuta dal pubblico, sia nelle biblioteche, sia nella letteratura: che il titolo è quello che impedisce gli equivoci che potrebbero risultare a danno degli autori, od anche a danno degli acquirenti, fra opere diverse; e che infine il titolo di un'opera, relativamente al pubblico ed agli autori, è una parte importante e notabile di essa; Considerando che la sig. Belloc, pubblicando una traduzione delle opere di Miss Edgeworth, con proprie aggiunte, in un ordine ragionato da lei prefisso, e col titolo di *Education familière*, ha acquistato il diritto di impedire che qualunque traduttore o editore si appropri il titolo sotto il quale essa avea annunciata la sua opera al pubblico. »

Si legge ancora in una sentenza del Tribunale della Senna, pol. corr., 5 febbraio 1836:

« Ritenuto che l'art. 425 Cod. pen. dichiarando delitto di contraffazione ogni edizione di opere stampate, in tutto od in parte, in onta alle leggi ed ai regolamenti relativi alla proprietà degli autori, l'usurpazione del titolo di un'opera cade sotto l'applicazione del precitato articolo quando questo titolo che ne è parte essenziale, ha, nei suoi rapporti coll'opera, un carattere speciale ed esclusivo; ma che non può dirsi altrettanto riguardo ai titoli formulati in termini generalmente ricevuti per designare un particolar genere di lavori; — Che il titolo: *Dictionnaire de médecine usuelle*, adottato da Royer e Bobain, entra evidentemente in quest'ultima categoria; che il vocabolo *usuelle* cui essi rivendicherebbero, quasi aggiunto a dinotare un carattere speciale ed esclusivo, è una espressione generica che non può costituire un diritto esclusivo di proprietà, ecc. »

La nostra legge, io dissi, lasciò il tempo che ha trovato: e forse vi aggiunse un imbarazzo di più: giacchè mentre all'art. 35 implicitamente lascia credere che quando il titolo usurpato non sia *generico*, vi possa essere contraffazione, d'altra parte all'art. 29 dove le varie specie di contraffazione sono enumerate tassativamente, non vediamo una categoria in cui possa entrare, senza interpretazioni violente, l'usurpazione del titolo. In pratica vediamo che la *Giulietta e Romeo* fu soggetto drammatico per Vaccai, Bellini, Gounod e recentemente per Marchetti, senza che alcuno si querelasse di lesa proprietà: e pare in tanto opinione comune che, quando il titolo è desunto dalla storia, o dalle favole note, sia lecito a chiunque farne uso senza affrontare le pene della contraffazione: ognuno potrà scrivere un *Saul*, potrà ripetere la nona o decima *Merope*, e simili. Sarebbe strano che, toccato un argomento da un autore, non potesse più da altri essere trattato. Ma quando il titolo indica qualche cosa di *speciale*, che impedisce di confondere l'opera con un'altra, e racchiude ed esprime esso medesimo un concetto, che infine è parte dell'*invenzione* dell'autore, allora vi sarà contraffazione, per argomento *a contrariis*, dell'art. 35 succitato. Perciò diremo che la legge rimette ancora all'apprezzamento dei giudici il determinare quando l'usurpazione del titolo altrui sia *contraffazione*, o, come dicono i francesi, *concorrenza sleale*.

Il pubblicare, poi, o, rappresentare un'opera sotto nome diverso da quello dell'autore o sopprimendolo, sarà *trasgressione*, punibile a sensi dell'art. 38 (V. nn. 837, 838). E ben fecero la legge e il regolamento a dichiararlo, poichè non esitò un chiarissimo filologo a sostenere che il cambiamento di un titolo, colla soppressione per di più del nome dell'autore, non era nulla di male e non meritava pena (1).

Vedi, inoltre, un giudicato del Tribunale della Senna (*Gaz. des Trib.*, e *le Droit*, 12 marzo 1846), che condannò Paté a 100 franchi d'ammenda, e 300 franchi di danni ed interessi per una imitazione del titolo e della litografia di una canzonetta intitolata: *Le Renard et le Corbeau*. — Un altro, dello stesso Tribunale (*Gaz. des Trib.*, e *le Droit* 17 dicembre 1847) che impose 25 franchi d'ammenda e 50 franchi di danni ed interessi a Durand, per avere imitato il titolo e le parole, salve alcune modificazioni, della canzone *Viv' le roi!*, di cui Colombier era editore. — Richiamansi anche gli appunti riferiti ai nn. 838, 842.

Un ultimo esempio. Addì 14 giugno 1871 Plon dichiarava al Ministro dell'Interno ch'egli intendeva stampare un libro col titolo *Paris brûlé par la Commune*, e il giorno 20 ne fece anche il deposito: il 18 stesso mese Lachaud annunciava nel *Bien-Public* la sua intenzione di pubblicare, come fece, un *Paris brûlé*. Il Tribunale di Parigi, constatata l'anteriorità, dichiarò che il titolo del libro *Paris brûlé* è proprietà esclusiva di Plon, autorizzato Plon a far sequestrare dappertutto ovunque si trovi il libro edito da Lachaud sotto questo titolo, come concorrenza sleale, e ordinata la confisca a profitto di Plon dell'esemplare sequestrato dal commissario di polizia: condannò Lachaud a pagare all'attore la somma di franchi 300 a titolo di danno; ordinava l'inserzione della sentenza e motivi in sei giornali a scelta di Plon e a spese Lachaud. *Monit. dei Trib.* di Milano, 1872, pag. 88.

(1) N. Tommaseo, *Di un titolo mutato di un libro; Scritti varj*, Ediz. Le Monnier, 1868, pa-

971. Abbiamo veduto che non è necessaria la possibilità di *equivoco* per costituire il reato di contraffazione (n. 942): all'incontro questa è indispensabile per dare il carattere di contraffazione, od almeno la responsabilità civile alla usurpazione di un titolo: imperocchè qui non vi può essere pregiudizio se non quando sia possibile equivoco fra le due opere che portano un titolo simile od eguale: e solo in questo caso chi ne fu defraudato ha diritto di querelarsene. Difatti, il titolo ha per iscopo di *designare* una cosa, di distinguerla dalle altre consimili: e solo quando designa una cosa per un'altra è condannabile (1).

Or quando l'equivoco è impossibile, come quando si desse ad un dramma il titolo di un giornale o viceversa, ogni querela sarebbe improcedibile, mancando la *concorrenza sleale* (2).

Oltre le parole uguali o consimili, anche la dimensione e la disposizione dei caratteri possono favorire l'equivoco. I Tribunali apprezzano codesta circostanza a norma dei casi. Quando esse hanno per iscopo di suscitare una concorrenza dannosa, e di indurre il pubblico in errore, cadono per ciò sotto l'applicazione del principio generale, che chi reca un danno deve ripararlo. Ed in tal caso non è la giurisdizione correzionale che devesi adire, bensì la civile (3).

972. Anche la banalità del titolo non impedisce la condanna

gina 140. Trattavasi del libro intitolato *Supplemento a' Vocabolarj italiani proposto da Giovanni Gherardini*, a cui l'editore Usiglio sostituiva il titolo *Vocabolario della lingua italiana, raccolto da una società di dotti*. Sarà lecito travolgere così il concetto e la definizione data al libro dal suo autore, sopprimendo poi anche il nome di questo?

(1) GASTAMBIDE Op. cit., Lib. I, n. 199; — DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 103-146, 343, 344; — GOUJET e MERGER, *Diction. de droit com.*, V. *Prop. littér.*, n. 77.

(2) GASTAMBIDE, Op. e loc. cit; — C. R. di Parigi, 8 dicembre 1833.

(3) Colombier aveva dato alla luce due pubblicazioni; una romanza intitolata: *Mon soleil d'Afrique, qui n'est pas celui de la Bretagne*, e le andava unito un disegno tolto ad una romanza di Meissonier, *Le soleil de ma Bretagne;* l'altra un valz di Burgmuller, che avea trovato luogo nello spartito del ballo *Gisella*, del sig. Meissonier; e in questa seconda pubblicazione si era espresso il titolo *Gisella* in caratteri più distinti, in guisa da far supporre ch'egli vendesse questo spartito. L'affare fu recato avanti il Tribunale di Commercio di Parigi, il quale condannò Colombier a far sopprimere, dall'intitolazione e dal disegno di queste due pubblicazioni, tutto ciò che potesse ingannare il pubblico sull'indole delle medesime (*Le Droit* 18, 22, 23 novembre 1844; 9 aprile 1842).

Un altro affare abbastanza bizzarro fu trattato nel 1845 avanti il Tribunale di Commercio. Un nano erasi fatto conoscere in Francia ed all'estero sotto il nome di *Tom-Pouce*, che non era il suo vero nome. Mentre il nano stava per esordire al *Vaudeville* sotto il nome assunto, il direttore delle *Variétés*, per fine di concorrenza, diede in iscena una commedia intitolata: *Tom-Pouce*. Il Trib. di Comm. gli vietò di servirsi di tal nome sugli affissi e nella commedia.

La stessa proibizione fu emanata in un'altra lite a proposito di nani. Hermann esponeva un nano conosciuto sotto il nome di *Ammiraglio Tromp*, mentre Doucet e Schmitt ne esponevano un altro al quale aveano dato il nome di *Colibrì*. Sembrando aver questo conseguita maggior voga dell'altro, piacque un giorno ad Hermann di annunziare anche il suo col nome di *Colibrì*. Il Tribunale di Commercio lo condannò per tal fatto a 300 franchi di indennizzo verso i sig. Doucet e Schmitt.

quando colui che l'ha usurpato non giustifichi d'esservi autorizzato sufficientemente dalla natura del suo soggetto, dal genere della sua pubblicazione; in una parola quando egli avesse preso un titolo *in voga* quantunque banale, per decorarne un'opera nuova che non giustifica l'assunzione di quel titolo medesimo, e unicamente per cavarne profitto (1), cade sotto la sanzione della legge: egli non ha dato all'opera sua la designazione che era portata dal soggetto e indicata dalla lingua, ma abusa della fede pubblica per lucrare su di un titolo che al suo lavoro non è appropriato; con iscapito di chi lo usò regolarmente prima di lui.

Fu pure riconosciuto che non si ammette un autore a rivendicare come proprietà esclusiva il titolo ch'egli diede ad un dramma, allorquando questo titolo non è altro che una denominazione conosciuta, come quella di una via, di un quartiere o simili, e che fu già usato in altre opere letterarie o drammatiche (2).

973. Se l'editore od anche l'impresario o capocomico nel pubblicare od annunziare un'opera drammatica, si valesse di un nome diverso da quello dell'autore o lo sottacesse senza consenso di questo, o sopprimesse il nome di alcuno dei coautori, sarebbe punibile a sensi dell'art. 38 della legge, per la contravvenzione all'art. 20 del regolamento, salva l'azione di danno.

Non vi ha delitto di contraffazione, ma *abuso di nome:* tanto omettendosi il nome vero, come inventando un nome falso, si commette un'azione che merita pena; poichè nel primo caso si commette un furto morale a danno dell'autore, nel secondo si può fare ad altri una concorrenza pregiudizievole, o si attribuisce ad un libro un credito che non può avere, ovvero si può anche nuocere all'onore od alla considerazione di qualche famiglia o persona che porti il nome usurpato (3).

974. È carattere essenziale della riproduzione illecita di un'opera che questa riproduzione sia tale da stabilire una concorrenza dannosa.

(1) GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. X, n. 198.

(2) « Ritenuto che il titolo di *La Petite-Pologne* dato da Andeval ad un dramma rappresentato nel 1855 al teatro del Luxembourg, non poteva costituire a suo profitto una esclusiva proprietà: che questo titolo non è stato inventato da Andeval, ma preso da una denominazione da lungo tempo conosciuta e sotto la quale era chiamato un quartiere di Parigi; — Che lo stesso titolo è inoltre stato impiegato molte volte, sia nelle romanze pubblicate, sia nei lavori drammatici, prima dell'opera d'Andeval, la quale non fu inoltre mai stampata, nè prodotta sul teatro di Luxembourg; — Per questi motivi; Dichiara Andeval mal fondato nella sua domanda di interessi e danni, e la respinge ». — Sentenza 3 agosto 1860 del Tribunale Civile della Senna, *Annales de la propriété industrielles* 1860, pag. 470.

(3) GASTAMBIDE, Op. cit., Lib. I, tit. IV, n. 98.

Di modo che se si trovassero alcune parti di un dramma riportate in un articolo di giornale, evidentemente dirette a farne la critica o l'elogio, ovvero in uno scritto avente per fine di presentarne la difesa, non si riscontrerebbe in ciò contraffazione (V. n. 868).

Le riviste letterarie, in giornali, non mancano di riferire squarci di drammi o commedie, di cui mettono in luce le bellezze e i difetti: ma se la critica non fosse che un accessorio irrilevante, un pretesto evidente per riprodurre una parte sostanziale dell'opera, le poche chiose del critico non lo salverebbero dalla querela di contraffazione (1).

La riproduzione di varj ancorchè lunghi brani d'opere altrui, fatta in un libro, per esempio, di storia letteraria, in un manuale di letteratura in genere, o in ispecie di letteratura drammatica, non sarebbe contraffazione, perchè *non fatta coll'apparente scopo di riprodurre una parte dell'opera altrui per trarne lucro* (art. 35 della Legge, pag. 237).

975. Se uno scrittore vende a un giornalista il diritto di riprodurre nelle colonne del suo foglio un dramma od altro qualsiasi lavoro, il giornalista non potrà farne stampa a parte e venderla per proprio conto, nè tampoco ritardare il pagamento del prezzo convenuto (2). La ragione è ovvia: egli eccederebbe i termini e la concessione del suo contratto, e si farebbe reo di contraffazione.

Ma l'autore non può pretendere che il suo romanzo sia pubblicato in ogni numero e senza interruzione, perocchè il direttore è giudice esclusivo della opportunità e del modo di pubblicare e fare il giornale (3).

976. La contraffazione per avere ommessa la dichiarazione voluta dall'art. 28 della Legge può verificarsi anche nella materia teatrale se la distinzione dei due periodi avvertita all'art. 9 della legge stessa si ritiene applicabile eziandio al diritto di rappresentazione (n. 855): e può, inoltre, avvenire per la riproduzione che si volesse stampare, di un'opera o di un dramma, dopo la vita dell'autore e trascorsi i

(1) Il Tribunale Commerciale di Parigi, 26 luglio 1848, condannava a 25 franchi di ammenda e 200 di danni ed interessi il gerente del giornale *La Mode*, per avere riprodotto una parte notevole della *Cléopatre*, tragedia di E. Girardin, comechè vi fossero intercalate alcune osservazioni della redazione: sentenza che venne confermata dalla Corte, in data 6 gennaio 1849, *Gaz. des Trib.*, e *Le Droit*, 7 genn.; — Lacan e Paulmier, Op. cit., T. II, n. 702; — Dalloz, Op. cit., *Propriété littér.*, n. 338.

(2) Salucci, *Manuale della giurisprudenza dei teatri*, Cap. VIII, n. 93.

(3) Corte di Parigi, 28 luglio 1856 in causa Laudelle e giorn. *La Patrie* a proposito del romanzo *Les deux routes de la vie*; — *Gaz. des Trib.*, 29 luglio 1856; — Salucci, Op. e loc. cit., n. 94.

primi 40 anni di godimento a favore di questo o de' suoi aventi causa.

977. La rappresentazione illecita è per le opere teatrali ciò che la contraffazione è per le opere letterarie in generale: epperò sono dalla legge pareggiate (art. 29 cit.): una concorrenza illegittima nell'esercizio dei diritti d'autore, un pregiudizio colpevolmente arrecato, e quindi il reato, l'obbligo di risarcimento.

Ogni rappresentazione in luogo pubblico di un'opera drammatica o musicale, che non sia *completamente* pubblicata per la stampa e che manchi del consenso dell'autore è contraffazione e punibile come tale (Vedi n. 875). Tale principio è osservato anche nella giurisprudenza inglese: nell'affare Planché contro il celebre artista di canto Braham, il giurì decise che cantare in pubblico un' opera altrui costituisce contraffazione: e la Corte « *ricusò di annullare un verdetto che era passato nella giurisprudenza* » (1).

La legge ha voluto riservare all'autore non solo il frutto delle sue fatiche, ma eziandio il diritto di scegliere il tempo, il luogo e il modo in cui fosse a suo giudizio conveniente la pubblicazione o rappresentazione dell'opera, fino a che questa non era da lui medesimo quasi lasciata in balìa del pubblico mediante la stampa, onde prevenire, almeno in parte, il mal governo che i mestieranti sogliono fare delle opere d'arte.

Lulli, ascoltando un giorno ad una messa in chiesa cantarsi un'aria ch'egli avea scritto pel teatro, esclamò « *Signore, perdonatemi, io non l'avea scritta per voi!* »

978. Anche le società filarmoniche, sotto qualunque denominazione di *Accademie*, *Società del quartetto*, od altra consimile, sono soggette alle norme della legge e del regolamento sui diritti d'autore, nè potrebbero allegare a discolpa per l'inosservanza delle medesime che fosse loro intenzione di soddisfare ai diritti medesimi, quando un pubblico vi intervenga, non importa se per ingresso gratuito od a pagamento (2). Veggasi anche, per analogia, quanto dicemmo nei rapporti colle autorità di pubblica sicurezza (Vol. I, n. 7, 21)

(1) LABOULAYE, *Rèvue de legislation*, 1852, Tit. 44, pag. 318; — CALMELS, Op. cit., Cap. III, § 4, n. 150.

(2) « Ritenuto constare dalla decisione reclamata che la società filarmonica di Mans conta 200 soci: che ciascuno di questi ha il privilegio di ammettere ai concerti i membri della sua famiglia: che la società dispensa inviti gratuiti agli officiali della guarnigione e ad altri: infine che le spese di questi concerti sono soddisfatte mediante conferimento annuo dei soci...; che risulta dai fatti constatati, che i concerti dati dalla società filarmonica di Mans costituiscono una rappresentazione teatrale e pubblica, che entra nei termini dell'art. 3 della legge dei 13-19 gennaio 1791 e dell'art. 428 del Codice Penale; che quindi la decisione reclamata dichiarando che i concerti dell'8 gennaio, 5 e 16 febbraio e 2 aprile 1839, non avevano il carattere pubblico che

979. L'art. 395 del Codice Penale, il quale vieta di riprodurre scritti, composizioni musicali od altre produzioni contro le leggi e i regolamenti relativi alla proprietà o privativa degli autori od editori e gli art. 22 e 23 del regolamento 13 febbrajo 1867 si applicano ad ogni rappresentazione, in luogo in cui il pubblico sia ammesso, qualunque sia la natura e la durata di tali spettacoli e quindi anche ai concerti pubblici organizzati sia in uno stabilimento d'acque termali (1), sia in circhi o sale da ballo (2), sia in *concerti*, caffè, giardini od altri luoghi di pubblica riunione (3). E tanto più è a ritenersi assoluta e rigorosa la prescrizione a riguardo di cotesti pubblici convegni, in cui l'esecuzione è troppo spesso trascurata e di poco vantaggio al decoro della musica e degli autori.

Il Dalloz, sull'orme di Renouard, vorrebbe far qualche restrizione a favore dei pubblici *concerti*, adducendo che quivi è il talento dell'esecutore che il pubblico va ad ascoltare, e che non vi può essere danno sensibile (4): ma questi argomenti non hanno d'uopo di confutazione: d'altra parte i termini assoluti della nostra legge, che comprende espressamente anche i *concerti* (art. 23), non ci permettono di spendervi parola.

980. Come deve ritenersi che anche il proprietario di uno stabilimento, il quale, malgrado la diffida avutane dagli autori, permette ad artisti di darvi un concerto nel quale si eseguiscano pezzi di musica di proprietà privata, senza la loro autorizzazione, si rende complice del delitto di rappresentazione illegale, dando *scientemente* altro dei mezzi occorrenti alla consumazione del reato (art. 103 del Codice Penale). E ciò quand'anche non avesse alcuna parte nei profitti che dal concerto si fossero ritratti (5): non senza avvertire che un vantaggio,

esige la legge per la costituzione del delitto di rappresentazione illecita di un'opera drammatica, ha commesso una violazion e delle leggi precitate; — Cassa ed annulla la decisione della Corte imperiale d'Angers del 23 luglio 1859, ecc. Sent. 11 maggio 1860. — *Annales de la propriété industrielle artistique et littéraire* 1862, pag. 382; — CALMELS, Op. cit., P. I, Cap. III, n. 147 riferisce altri giudicati nello stesso senso.

(1) Corte di Riom, 23 febbraio 1859 e Cassazione 19 maggio 1859. Queste decisioni sono riferite negli *Annales de la propriété indust. artist. et littér.*, 1860, pag. 23, e nel *Bulletin de la Société des auteurs*, 1868, n. 5, pag. 6.

(2) Decis. Corte di Parigi 12 luglio 1855; Trib. d'Orléans, 26 novembre 1859: *Bulletin* e loc. cit.

(3) Corte di Lione, 7 gennaio 1852; *Gaz. des Trib.* 1854, 6 aprile; — CALMELS, Op. cit., Capitolo III, n. 149, pag. 237; — DALLOZ, *Jurisp. gen.*, V. *Prop. littér. et art.*, n. 178.

(4) RENOUARD, Op. cit., T. II, n. 29; — DALLOZ, Op. cit., n. 379.

(5) Infatti la cassazione francese nel precitato giudizio 19 maggio 1859 a questo proposito dichiarava: « Ritenuto che il profitto personale del complice non è un elemento necessario della criminalità a suo riguardo; — Che l'azione nasce dal danno cagionato pel fatto suo; — Che la colpabilità del complice o del correo risulta non dalla sua partecipazione all'impresa dei concerti, ma dalla sua partecipazione e cooperazione ai fatti commessi da questa impresa. » — Così decise pure la sentenza 20 agosto 1864 del Trib. di Douai.

almeno indiretto, il proprietario risente sempre per l'attrattiva, che questi concerti possono esercitare sul pubblico e per un certo decoro che la musica e la maggior affluenza apportano allo stabilimento. Ma ritengasi che la sua colpabilità dipende sempre dal fatto ch'egli sappia o sia diffidato della violazione dei diritti d'autore, che i concertisti vanno a compire.

981. Il locatore di una sala destinata a concerti vocali ed istrumentali non può tenersi responsabile delle contravvenzioni fatte al regolamento sui diritti d'autore da chi vi eseguisce concerti, quando consti che egli è del tutto disinteressato nei medesimi e non fece che subaffittare la sala.

La responsabilità di tali contravvenzioni ricade sopra coloro nel cui nome il concerto fu eseguito; e le medesime rimangono accertate dietro lettura del rapporto dell'autorità comunale.

Bossola Giuseppe cav. direttore della sala *Sivori* in Genova, Leontieff Caterina, Bix Edoardo, Heller Enrico e Stiehl Enrico erano rimessi al giudizio di quel Tribunale con requisitoria del Pubblico Ministero del 1 maggio 1871, come imputati di contravvenzione agli art. 2, 3, 13 e 38 della Legge 25 giugno 1865 sui diritti spettanti agli autori delle opere d'ingegno e 22, 23 e 24 del Regolamento 13 febbraio 1867.

Giuseppe Bossola. — 1.° Per non avere relativamente ai seguenti pezzi di musica eseguiti nel concerto del pianista E. Heller nella sala *Sivori* in questa città ed eseguito la sera 3 febbraio 1871, cioè aria per camera cantata dalla signora Mecchio di Grimaldi, romanza senza parole di Mendelsshon, aria del *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, ottemperato alle prescrizioni contenute negli art. 22, 23 e 24 del citato Regolamento, non avendo fatto constare della stampa delli detti pezzi, e del consenso degli autori o dei loro aventi causa riguardo a quelli che sono inediti. 2.° Per non avere in ordine ai concerti dati, ed eseguiti sul luogo indicato le sere del 14 e 19 aprile 1871, depositato all'uffizio comunale di questa città copia del manifesto dei due concerti enunciati, nè ottemprato alle formalità prescritte negli art. 23 e 24 del citato regolamento. — Leontieff Caterina, Bix Edoardo, Enrico Heller, Stiehl Enrico, per non avere nei concerti 14 e 19 aprile 1871, cui presero parte, eseguito quanto ad essi incombeva pel disposto dagli art. 22, 23 e 24 del Regolamento succitato, e commessa quindi la stessa contravvenzione addebitata al Bossola. — Il Tribunale di Genova pronunciava così:

« Attesochè l'imputato Giuseppe Bossola e con esso il di lui di-

fensore, non contrastando nel loro modo materiale di essere i fatti onde mosse l'imputazione tenorizzata a di lui carico e degli altri coimputati per contravvenzione alla Legge 25 giugno 1865 sui diritti competenti agli autori delle opere dello ingegno, avrebbe per altro, a declinare l'appostagli responsabilità penale, allegato come egli per quanto rivesta la qualità di direttore della sala *Sivori*, nella quale nelle sere 3 febbraio, 14 e 19 aprile 1871, erano dati i concerti musicali, fosse tuttavia del tutto disinteressato nei concerti stessi esclusivamente eseguiti a nome o per conto degli artisti Leontieff, Bix, Heller e Stiehl, ai quali aveva dato al detto scopo in affitto la sala contro di una convenuta pecuniaria retribuzione, e non potesse per conseguenza essere tenuto ad adempiere alle formalità portate dal Regolamento del 13 febbraio 1867 per l'esecuzione della sovracitata legge, trattandosi di un pubblico trattenimento che punto nol riguardava. »

» Attesochè avendo il Giuseppe Bossola mediante la deposizione del Rossi Ildebrando, testimone da lui presentato e sentito all'udienza, sufficientemente provato quanto egli aveva in cosiffatti termini addotto a propria difesa, non potrebbe con fondamento ritenersi che la contravvenzione ascritta ai Leontieff, Bix, Heller e Stiehl abbia ad essere comune, ed anzi imputabile principalmente al Giuseppe Bossola per ciò solo che tiene direttamente in affitto dai proprietari, ed è il direttore della sala *Sivori* dove furono eseguiti i concerti, nel modo stesso in cui non potrebbero ritenersi responsabili i proprietarj stessi tosto che è certo che i concerti dati la sera del 3 febbraio, 14 e 19 aprile 1871, lo furono nel nome e nell'esclusivo interesse di quelli artisti i quali vestivano in pari tempo la persona di esecutori e di impresarj, nè consta che vi abbia in modo alcuno partecipato il Giuseppe Bossola, il quale mediante le suddette serali locazioni della sala erasi, sebbene temporariamente, spogliato della qualità di direttore, che rimaneva virtualmente trapassata ed assunta dagli artisti (1).

» Che tanto più dir si dovrebbe in quanto che non venne giustificato che gli avvisi per quei serali trattenimenti fossero stati affissi a nome del Giuseppe Bossola, od in altro modo vi figurasse il suo nome, ond'è che il Bossola stesso non potrebbe reputarsi incorso in una contravvenzione, della quale non potrebbero non rispondere se non le persone che vi hanno dato luogo, coll'esecuzione del proprio fatto materiale e diretto.

» Attesochè quanto agli altri coimputati tenutisi contumaci, la

(1) Così anche la dottrina e la giurisprudenza francese: BLANC, Op. cit., Lib. III, Cap. V, pag. 245. Sent. 3 giugno 1834, Corte di Parigi, Henrichs contro Devilleneuve.

prova della contravvenzione ad essi loro ascritta sarebbe rimasta pienamente accertata dalla lettura dei documenti fatta all'udienza.

» Per questi motivi: Il prefato Tribunale dichiara non convinto il Bossola Giuseppe della contravvenzione ad esso ascritta, e lo rende assoluto. E provvedendo in contumacia di Leontieff Caterina, Bix Edoardo, Heller Enrico, Stiehl Enrico, li dichiara convinti della contravvenzione ad essi loro apposta: Ed in applicazione degli art. 2, 3, 13 e 38 della Legge 25 giugno 1865, nonchè degli art. 22, 23, 24 del Regolamento 13 febbraio 1867, li condanna alla multa di lire 50 per ciascheduno, col carcere in sussidio a norma di legge, ed alle spese relative del processo » (1).

982. Perchè vi abbia rappresentazione od esecuzione di un' opera musicale portante attentato ai diritti d'autore, non è necessario che l'esecuzione comprenda la totalità dell' opera od anche dei pezzi intieri di quest'opera; l' esecuzione di pezzi staccati, romanze, arie, duetti ecc., costituisce una rappresentazione parziale, che cade sotto l'applicazione della legge, e ciò quand' anche il ritmo e l' estensione ne fossero alterati per appropriarli alla necessità dell' uso che ne è fatto: già ne toccammo ai nn. 843 e seg. (2).

La legge accorda esclusivamente all'autore il diritto di pubblicare, vendere riprodurre le opere sue, e di cederne i suoi diritti in tutto od in parte (art. 1, 15 ecc., della legge): e chi si uniformi alle sue disposizioni ha assicurato piena garanzia per l'esercizio di questi diritti tanto distintamente e separatamente colla rappresentazione e colla stampa, come simultaneamente con entrambi i mezzi. Ora la legge espressamente estende questi diritti alla rappresentazione *per intiero o in parte di un'opera o di una composizione adatta a pubblico spettacolo:* ed agli art 22, 23 e 24 del Regolamento è bene chiarito che il consenso dell'autore per le cose inedite ed in ogni caso il premio convenzionale o legale sono sempre dovuti quand'anche si tratti di accademie, concerti ed altri pubblici spettacoli di simil genere, e sebbene si tratti di eseguire pezzi staccati per sole voci o istrumenti o per voci ed istrumenti insieme Non si distingue per l'estensione, non vi ha maggiore o minor importanza presunta; in effetto, questo diritto è invariabile, qualunque siasi l'opera, traendo origine dalla invenzione, che appartiene all' autore, e il commisurarlo al valore dell'opera sarebbe un dar luogo all'arbitrio; l'autore di una composizione leggera, come una romanza, un'aria, un coro qualsiasi deve godere della pie-

(1) Sentenza 15 maggio 1871, Giornale *I diritti d'autore*, 1871, pag. 71.
(2) Corte di Parigi, 12 luglio 1855.

nezza del suo diritto di proprietà, non meno di quello d'un genere più elevato, come una tragedia, un'opera; ogni giorno volgono in oblio considerevoli spartiti, mentre semplici arie o melodie ispirate dal genio e dal gusto informate si perpetuano nella memoria del popolo come capolavori, inni o rimembranze nazionali.

983. I cantanti e suonatori girovaghi, i saltimbanchi, e tutti questi innumerevoli parassiti dell'arte avranno d'uopo essi pure del consenso degli autori per riprodurre le loro arie, suonate, scene o canzoni quando sieno inedite, e pagheranno il procento delle opere stampate? Essi cantano e suonano sulla pubblica via, non v'è teatro, non v'è scena, non v'è biglietto, nè prezzo, nè rimunerazione fissa, manca la *rappresentazione:* la moneta che si lascia cadere nelle loro mani, piuttosto che la ricompensa di un servigio reso, la mercede di un'opera prestata, è l'elemosina della pietà. Nulladimeno, a rigor di legge, essendo riservata esclusivamente all'autore la facoltà di *riprodurre* l'opera sua (art. 1, pag. 230), dovrebbero essi pure ripetere il consenso per quelle produzioni che non sono entrate nel secondo periodo (art. 9 della legge): e tanto più sarebbe ad esigersi tale formalità dacchè quelle voci, quei suoni, che divulgano così miseramente i pensieri dell'artista, non arrecano popolarità o simpatia all'autore, ma all'incontro ne fanno diventare triviali e volgari le melodie: e non servono ad altro scopo se non a quello di legittimare la pubblica questua. Applicando severamente la legge, si fornirebbe un mezzo indiretto ad abolire cotale trista specie di vagabondaggio.

Riguardo al procento per le produzioni già stampate, non sembra esservi caso ad esigerlo, dal momento che lo scarso frutto di queste fatiche non è lucro o profitto, ma solo carità pubblica.

984. Il consenso dell'autore è indispensabile non solo agli impresarj per le opere e parti di opere di proprietà del maestro compositore, o del cessionario di esso, ma per la ragione istessa della proprietà, anche ai cantanti ed artisti, i quali scelgono per una beneficiata a cantare o rappresentare un atto, un pezzo o brano di un'opera in musica o di una composizione drammatica, restando sempre responsabile lo impresario della contravvenzione. Così decise il Tribunale di Commercio di Roma con sentenza del 23 giugno 1855 nella causa fra il sig. Ricordi e il sig. Jacovacci, impresario del teatro *Apollo:* « Considerando che invano si eccepiva non essere il Jacovacci per quella sera, devoluta a beneficio del tenore Naudin, responsabile delle conseguenze della rappresentazione, essendo consuetudine che l'artista beneficiato scelga e provveda da sè stesso quei

pezzi che si aggiungono al consueto divertimento per rendere questo più gradito e variato; si avvertiva infatti che, oltre ad essere l'impresario sempre responsabile dirimpetto ai terzi di simili contravvenzioni *ecc.*; il Tribunale ammette l'istanza, e per tale effetto condanna l'Jacovacci al pagamento di scudi 9 dovuti pel richiesto nolo del quarto atto dello spartito l'*Ernani*. Ordina, inoltre, il sequestro e deposito nella pubblica Depositeria dell'esemplare di detto quarto atto che presso lo stesso citato si potesse rinvenire per li effetti tutti dell'art. 16 della notificazione 20 novembre 1840 » (1).

985. Non occorre ripetere che a fondare l'azione penale basterà il rapporto-denuncia del sindaco, pei motivi già esposti altrove.

986. I progressi del diritto internazionale fecero sì che quasi tutte le legislazioni civili hanno oggimai abolito l'*albinaggio del pensiero*: e però anche gli stranieri sono ammessi e soggetti alle querele per contraffazione sì in via civile, che penale, quando concorrano gli estremi generali della competenza (art. 3 Cod. Civ.; 105 e seg. Codice di Proced. civile; 6-9 Cod. Penale): e si avrà per norma che lo straniero il quale propone in Italia la sua azione, dovrà seguire le prescrizioni dello Stato, come dovrà fare l'italiano all'estero.

Anche le sentenze civili dei Tribunali stranieri saranno eseguite nello Stato, previe le cautele e formalità indicate agli art. 941 e seg. Codice di Procedura civile (V. anche n. 797, 708).

In questo argomento saranno specialmente a consultarsi i varj trattati internazionali, riferiti a pag. 273 e seg, i quali, se non tolto, hanno certamente diminuito d'assai il rovinoso onore della riproduzione arbitraria all'estero dei prodotti dell'arte e della scienza (2).

987. Quando la imputazione di un capocomico si limita all'avere rappresentato un dramma senza il permesso od anche contro il divieto dell'autorità municipale, per non essersi da lui giustificata la stampa completa dell'opera o il consenso dell'autore, o per non avere deposto all'ufficio comunale l'esemplare degli avvisi al pubblico, non vi ha la *contraffazione* prevista all'art. 29, nè la penalità sancita al successivo art. 30, ma soltanto *trasgressione* all'art. 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867, che cade sotto le più miti sanzioni dell'art. 38 della Legge.

La Corte di Cassazione in Torino, sull'udienza 27 agosto così

(1) Salucci, Op. cit., P. II, Cap. IV, n. 28, pag. 197.

(2) Salucci, Op. cit., Cap. VIII, n. 98; — V. anche *Gazz. dei Tribunali*, di Milano, 1851, nn. 101, 1855. n. 44; — Blanc, Op. cit., Lib. I, Cap. III, pag. 39 e seg.; — Calmels, Op. cit., p. 424; — Dalloz, Op. e loc. cit., n. 480.

pronunciava: « Attesochè la Legge del 25 giugno 1865, intesa a tutelare i diritti di autore sulle opere d'ingegno, trattando in modo speciale delle produzioni drammatiche e musicali, ha queste particolari disposizioni: la legge distingue casi, quello in cui l'opera drammatica o musicale sia già stata resa intieramente di pubblica ragione mediante la stampa, e quello in cui la detta opera sia inedita. Nel primo caso (art. 13) ne permette la rappresentazione anche senza uno speciale consentimento dell'autore, purchè coloro che vogliono rappresentarla paghino un premio corrispondente ad una quota parte del prodotto lordo dello spettacolo, premio di cui la legge, in difetto di speciali accordi, definisce la misura. Nell'altro caso la legge non ne permette la rappresentazione senza l'esplicito consenso dell'autore, o dei suoi aventi causa (art. 7 e 22 del Regolamento per l'esecuzione della detta legge). Si statuiscono quindi per ambe le ipotesi analoghe discipline da osservarsi da chi intende rappresentare l'opera drammatica o musicale di cui si tratta, onde viemeglio assicurare all'autore e suoi aventi causa il premio dovuto per convenzione o per legge, ed ogni altra indennità. — Che, venendo in seguito alle sanzioni penali, la stessa legge distingue tre specie di reati: 1.° il reato di pubblicazione *abusiva*, che si commette da chi pubblica un'opera altrui senza il voluto permesso dell'autore; 2.° il reato di *contraffazione*, la quale si commette in varj modi da essa legge determinati (art. 29), e fra questi s'indica l'omissione delle formalità prescritte dall'apposito Regolamento di cui all'art. 13, nei casi in cui la rappresentazione è permessa mediante il pagamento del premio dalla legge stabilito; il che evidentemente allude al caso preveduto dall'articolo 13, in cui l'opera sia stata di già intieramente pubblicata col mezzo della stampa; 3.° il reato generico di *trasgressione alle norme disciplinari* ordinate a maggior tutela e guarentia dei diritti *di autore*, reato che viene indicato colla formola: *ogni altra infrazione della presente legge o de' regolamenti sull'esercizio dei diritti di autore* (art. 38). Che ai primi due reati, quello di *abusiva pubblicazione* e quello di *contraffazione* che sono della massima gravità, si commina (art. 30) la pena di una multa, che può estendersi sino a L. 5,000; al reato poi di *semplice trasgressione* contemplato in ultimo luogo, come sopra, che è d'importanza assai minore, si commina (art. 38) una multa estensibile fino a lire 500; — Atteso ora nella specie che, a decidere della causa di cui si tratta se fosse si o no appellabile, convien vedere se il reato, imputato all'Aliprandi fosse, come sostiene il Pubblico Ministero ricorrente, il reato di *contraffazione* ai sensi dell'art. 29 di sopra indi-

calo, vale a dire il reato *di omissione delle formalità prescritte dallo speciale regolamento di cui all'art. 13, nei casi in cui la rappresentazione è permessa mediante il pagamento del premio dalla legge stabilito;* o non fosse piuttosto, come assume a dimostrare la difesa dell'Aliprandi, quel reato di *semplice trasgressione* contemplato dall'art. 38, mentre è evidente che nel primo caso si avrebbe una pena pecuniaria che entra largamente nei limiti dell'appellabilità della causa prefiniti dall'art. 399 del Codice di Procedura penale (pena pecuniaria eccedente lire 600), non si avrebbe invece nel secondo caso, trattandosi di multa che non eccede le lire 500; — Attesochè il titolo dell'imputazione fatta all'Aliprandi è così concepito: « Di trasgressione degli » obblighi imposti al direttore di una compagnia drammatica dagli » art. 21 e 22 del Regolamento 13 febbrajo 1867, n. 3596, per l'ese» cuzione della Legge 25 giugno 1865 sui diritti spettanti agli autori » delle opere d'ingegno, *e punite dall'art. 38 di detta legge*, per » avere nei giorni 18, 19 e 20 agosto 1867, nel teatro diurno del» l'*Acquasola* rappresentato il dramma intitolato *I Miserabili*, di Ric» cardo Castelvecchio, senza averne prima ottenuto la permissione » dall'autorità comunale, ed anzi contro il divieto notificatogli per » parte di essa, non avendo presentato all'ufficio comunale un esem» plare stampato di detto dramma, e non avendo fatto constare del » consenso dell'autore alla *rappresentazione;* e per avere omesso in » ciascuno dei suddetti giorni di depositare all'ufficio comunale copia » del manifesto dello spettacolo che offriva al pubblico ». — Attesochè da questa esposizione, più che da qualunque altra dimostrazione, appare manifestamente come in questo titolo d'impulazione non si tratti punto del reato di vera *contraffazione* nel senso dell'art. 29 della legge suddetta, della quale contraffazione non si fa il più piccolo cenno, e nè tampoco è ivi nominata; ed anzi si allude apertamente e nominatamente al reato preveduto e contemplato dall'art. 39, che è appunto il reato di semplice trasgressione, punibile colla multa non maggiore delle L. 500; — Che nell'enunciativa particolarizzata dei fatti costitutivi del reato imputato all'Aliprandi non si contengono punto gli estremi giuridici del reato di contraffazione, di cui all'articolo 29 suddetto, posto in correlazione all'art. 13 della legge sui diritti di autore, nè manco accennandosi che si tratti di opera divenuta di pubblica ragione mediante la stampa; ecc. — Che sebbene sia vero che un'erronea citazione dell'articolo di legge che si pretende violato non può per sè sola cangiare il vero titolo della imputazione, quando risulta altrimenti, pure ciò non può ammettersi se

non allora soltanto che l'erronea citazione della legge sia resa manifesta, fattone il raffronto coi fatti contenuti nel caso di imputazione, mentre in ogni altro caso dubbio od incerto la legge penale invocata serve anzi mirabilmente a spiegare e determinare il vero limite e la portata della imputazione; — Che nel caso in cui versiamo i fatti enunciati nel capo d'imputazione, anzichè essere in contrasto, sono in armonia coll'articolo della legge penale invocata, od almeno non vi è fra loro un'incompatibilità manifesta; — Attesochè qualora anche dopo ciò potesse ancora rimanere un qualche dubbio sulla cosa, ognuno sa che le espressioni oscure od ambigue vanno sempre interpretate contro colui *qui legem apertius conscribere poterat;* ognuno sa che *in re dubia quod minimum est sequimur;* ognuno sa infine che ogni dubbiezza, massime nelle cause penali, si risolve a favore del reo: — Atteso da ultimo che, posta l'ambiguità ed oscurità del capo d'imputazione, la Corte di Genova col diritto sovrano di apprezzamento, che compete per legge ai giudici del merito, lo avrebbe essa nel caso odierno incensurabilmente interpretato, ed il suo giudizio sarebbe sempre in questa parte insindacabile dalla Cassazione » (1).

Da questo giudicato si raccoglie che l'oggetto dell'accusa non fu la rappresentazione *abusiva* nei rapporti coi diritti di autore, la quale è dalla legge esplicitamente compresa fra le *contraffazioni*, poichè nell'art. 29 è detto « *chiunque traduce o rappresenta un'opera durante il tempo riservato all'autore* », ma soltanto la violazione delle norme regolamentari risguardanti la tutela municipale e previste all'art. 22 del decreto 13 febbraio 1767. Soggiunsi questo breve riflesso perchè alcuni periodici legali nel riportare la sentenza della Corte vi preposero delle tesi, le quali danno luogo ad erronee interpretazioni della legge. Gli accurati annotatori degli *Annali*, i quali hanno formulate esattamente le loro tesi, fanno seguire al giudicato alcune considerazioni sulle quali vale la pena d'intrattenersi.

« La omissione (dicono essi) o trasgressione della formalità in un solo caso, secondo la Legge 25 giugno 1865, costituisce reato di *contraffazione*, o, a meglio dire, viene dalla legge (art. 29) equiparato al reato di contraffazione, ed è quando, per rappresentare sulle scene l'opera drammatica, o musicale, non sia mestieri del consentimento dell'autore, mentre la legge medesima lo permette, mediante il pagamento del premio da essa stabilito. Or bene, questo caso si verifica unicamente, quando l'opera drammatica, o musicale sia resa pubblica

(1) *Giurisprudenza italiana*, Vol. XX, pag. 840; — *Monitore dei Tribunali*, 1868, n. 41-42, pag. 1000; — *Annali di giurisp. ital.*, 1868, P. I, Sez. pen., pag. 165.

colle stampe (art. 13). In ogni altro caso in cui l'opera sia inedita, la omissione o trasgressione delle formalità è punita, a termini dell'art. 38, colla multa che non supera le lire 500. — La ragione della differenza è manifesta. Nel primo caso, trattandosi di opera divulgata colle stampe e resa di pubblica ragione, l'autore o suoi aventi causa, non possono da sè medesimi vegliare alla tutela del proprio diritto; quindi la necessità che vi provveda la legge con opportune cautele, e quindi pure il bisogno di una maggiore severità di pena contro i trasgressori. Nell'altro caso, in vece, trattandosi di opera inedita, interviene tutto l'opposto. La facile vigilanza della parte interessata rende assai meno necessario il sussidio della legge, perciò dalla legge è meno severamente punita la violazione delle norme disciplinari, nè questa si equipara mai al reato più grave dell'abusiva pubblicazione, o della vera contraffazione. Nel caso della specie decisa, s'imputava all'Aliprandi *di aver rappresentato l'opera* « I Miserabili » *senza averne prima ottenuta la permissione dall'autore*, nè si accenna ad altro fatto che costituisca la vera *contraffazione* ».

Prima di tutto, non si imputava, nel caso concreto, all'Aliprandi di *aver rappresentato l'opera senza averne prima ottenuta la permissione dell'autore*, sibbene di non aver *presentato la copia stampata* e di *non aver fatto constare al Municipio* del consenso dell'autore. Ma prescindendo da questa inesattezza, non bisogna confondere i rapporti del capocomico verso il Municipio, da quelli di lui verso l'autore. È vero che la violazione delle formalità regolamentari verso il Municipio costituisce *contraffazione* sol quando si tratti di un'opera drammatica o musicale resa pubblica colla stampa, e quando l'opera è ancora inedita la mancata produzione del consenso e degli avvisi al Municipio costituisce una semplice trasgressione punibile soltanto nei limiti dell'art. 38: ma la ragione, a mio sommesso avviso, non è già che nel primo caso sia maggiore il pericolo e minore la possibilità di vigilanza: come possono gli autori vigilare la mano clandestina di un copista che in poche ore vi trascrive dalla prima all'ultima scena di un dramma? domandate a loro ed agli stessi capicomici quante copie abusive sono in circolazione?... La vera ragione della differenza, se non m'inganno, si è che fino a quando la produzione non è stampata, la rappresentazione di essa, indipendentemente da qualsiasi penalità relativa alle infrazioni regolamentari, è già punita come contraffazione quando non intervenga il consenso dell'autore, e *per tutto il tempo a lui riservato* (art. 29): quando invece la produzione è stampata, non vi può più essere contraffazione *vera*,

perchè la legge ne autorizza la rappresentazione purchè sieno pagati i premj; e *il tempo riservato* all'autore è finito: ma onde tutelare i diritti del medesimo a questi premj, essa ha prescritto delle formalità che i capicomici devono adempire in confronto all'autorità municipale, e la violazione di questi è *pareggiata* alla contraffazione.

Il reato di contraffazione e la pena relativa vi è nell' un caso e nell'altro eguale, solo che quando l'azione penale nel primo caso si limiti alle violazioni regolamentari di fronte all'autorità municipale, la pena è minore, perchè vi sarebbe anche l'altra di contraffazione che spetta all'autore: nel secondo caso invece, siccome l'autore non potrebbe più avere azione penale in contraffazione, essendo la rappresentazione autorizzata, la legge ha elevato la punibilità *dello stesso fatto*, onde aumentare la controspinta nell' interesse degli autori.

988. A garantire i diritti d' autore era necessario che la legge stabilisse delle penalità (art. 29, 38, pag. 234). Perciò la pubblicazione abusiva o la contraffazione sono punite con multa, la quale può estendersi da L. 50 sino a L. 5,000, oltre al risarcimento dei danni ed interessi, e oltre alle pene maggiori che potrebbero essere applicate al contraffattore secondo le leggi penali ne' casi di furto e di frode.

Ma riguardo alle pene, noi siamo di fronte agli art. 395, 396 del Codice Penale (1) ed alle sanzioni particolari sancite dalla nuova legge: ha forse questa abolito il disposto del Codice? Non possiamo meglio rispondere che riferendo il brano di relazione concernente tale soggetto.

« Questa materia della contraffazione è in parte da noi trattata in modo diverso da quello che leggesi nell'articolo 395 del Codice Penale, oggi in vigore nella massima parte delle provincie del Regno. — Basta leggere codesto articolo per intendere che la sanzione penale da esso riferita a leggi o regolamenti di altra natura ed informati a principj diversi, doveva necessariamente mutare. — Questi mutamenti però riduconsi a due soli. La multa ristretta al limite massimo di 500 lire, l'abbiamo spinta sino all'ultimo suo limite, cioè da 50 a 5,000 lire; ed invece abbiamo abolito la confiscazione, come pena sussidiaria. — Abbiamo dato le ragioni di questa abolizione, e di quell' aumento (2). Ed ora aggiungiamo che se si addolcisce la pena per una parte di

(1) L'art. 395 Cod. Pen. dispone che incorre nella pena della multa estensibile a L. 500, oltre il risarcimento dei danni e la confisca delle cose contraffatte e degli strumenti che hanno servito alla frode, chiunque introduca dall'estero, o venda, o riproduca scritti, composizioni musicali, disegni, pitture, od altra produzione stampata od incisa, contro le leggi ed i regolamenti relativi alla proprietà e privativa degli autori, loro conceduta dal governo del re. — Nei casi preveduti ne' due precedenti articoli il prodotto degli oggetti confiscati servirà particolarmente ad indennizzare le persone danneggiate.

(2) « L'industria della riproduzione sia per mezzo della stampa, sia per mezzo della litografia, o anche della fotografia e di altri simili procedimenti meccanici o chimici, è oggi molto estesa,

valore molto variabile, qual'è la confiscazione delle cose contraffatte e degli strumenti della contraffazione, bisogna lasciare al giudice maggiore facoltà di accrescere la multa, per proporzionarla alla gravità del reato. Nè altri creda che l'arbitrio lasciato al giudice di percorrere una scala molto estesa, qual'è quella che corre fra i due limiti estremi della multa, sia censurabile. Perciocchè, se vi è caso in cui si debba lasciare al giudice una maggior libertà, egli è certamente questo della contraffazione; nè può dirsi che la confiscazione fosse una pena più determinata e più proporzionata. E per vero ognuno intende che il valore delle cose contraffatte o degli strumenti della contraffazione può essere minimo o massimo e del tutto sproporzionato alla importanza del resto. Del resto il Codice Penale rimane in vigore per quanto è prescritto nell'articolo 394, e rimane pure in vigore l'articolo 395 per qualunque altra infrazione della presente legge e dei regolamenti che saranno emanati per la sua applicazione. Ma perchè non sorgessero equivoci, abbiamo creduto opportuno ripetere per questa parte ciò che in detto articolo è prescritto in modo o troppo ristretto se si considera che vi si parla soltanto della riproduzione o dello spaccio di scritti o stampe, ovvero in modo troppo ampio se si pon mente alle altre materie delle quali si fa in esso menzione, e che sono estranee al subbietto della legge di cui si tratta ».

La nostra legge nello stabilire la latitudine delle multe ha sancito un *maximum* superiore a quello sancito dal Codice Penale, all'art. 394: e ciò era necessario a creare una controspinta proporzionata al lucro che si propongono i delinquenti e al danno sociale che anche sotto l'aspetto della moralità vuol essere prevenuto e punito tanto in via penale come con adequate indennità in linea civile. « La pratica di indennizzazioni troppo miti, disse un egregio scrittore, snerva la repressione ed è un eccitamento ai contraffattori; è dispiacevole, ma pur troppo vero che la mitezza dei nostri tribunali ha sovente incoraggiata la contraffazione. I contraffattori assomigliano ai contrabbandieri:

di sorta che i guadagni che può procacciare ed il danno che può arrecare sono sì considerevoli che in molti casi una multa più lieve non può reputarsi sufficiente ritegno alla contraffazione nè proporzionato castigo al contraffattore.

La confiscazione non sarebbe consentita oggidì se non fosse indispensabile; e se mai fosse indispensabile nel caso nostro, si confonderebbe colla distruzione delle cose contraffatte o dei mezzi della contraffazione.

Questa distruzione però non può essere la regola generale. Perciocchè alla parte danneggiata deve poter competere il diritto di chiedere che gli esemplari contraffatti e gl'istromenti della contraffazione sieno aggiudicati a lui per un prezzo estimato e determinato dal giudice; ed il contraffattore dee potere ottenere che rimangano sotto sequestro sino a che il diritto dell'autore cessi. Se ciascuna delle parti facesse dal canto suo la domanda che ha diritto di fare, è chiaro che per eliminare ogni ombra di confisca, debba essere preferita quella del contraffattore: nè vi è d'uopo di ragionamento alcuno per provare che ove egli non risponda altrimenti al risarcimento del danno, è giusto che riviva la dimanda dell'altra parte, per l'aggiudicazione delle cose sequestrate, le quali non possono essere vendute senza ledere il diritto dell'autore.

Se non che abbiamo considerato che per provocare una delle due dimande, e specialmente quella del sequestro, era necessario ordinare che le cose contraffatte e gl'istrumenti della contraffazione debbano essere distrutti, se non ha luogo alcuna delle due dimande. SCIALOJA, Relazione alla Legge 25 giugno 1865.

essi calcolano quanto verrà loro a costare un processo, ed affrontano una condanna, quando essa li sottopone a dispendj minori di quelli che richiederebbe un'operazione regolare » (1).

989. Il principio generale in materia di diritto penale che non vi ha delitto senza mala fede, va esteso anche alla contraffazione. La giustizia vuol essere severa, ma consigliata e sicura. I casi in cui il solo fatto materiale è punibile sono tassativi e costituiscono l'eccezione, e questa non vuole mai essere estesa oltre i suoi confini naturali e legittimi: la contraffazione è un delitto propriamente detto e non una semplice contravvenzione: quindi dee constare dei due elementi, la materialità del fatto, e l'intenzione fraudolenta; la scusa della buona fede, è di essenza nelle leggi penali. Colui che introduce o spaccia opere contraffatte, ignorando che siano tali, non è passibile dell'ammenda (n. 953, 957).

Ma con ciò non vogliamo dire che l'autore della contraffazione potrebbe difendersi utilmente sostenendo ch'ei non ebbe l'intenzione di recar danno. Egli poteva credere che la sua riproduzione non facesse danno all'autore, ma si è reso colpevole di contraffazione per ciò solo che ha riprodotto e scientemente l'opera di questo senza il suo consenso (2): la mancanza del consenso è il dolo, la concorrenza il danno.

Il capocomico che rappresenta un dramma manoscritto o non stampato *completamente*, per quanto abili siano gli artisti della sua compagnia, pregiudica sempre i contratti che l'autore poteva fare con lui o con altri. Ma s'egli avesse rappresentato il dramma sovra un esemplare completamente stampato, di cui ignorava la contraffazione, sarebbe scusato dalla sua buona fede.

Del rimanente, la questione di buona fede o di quantità del danno è questione moltiforme e di fatto che sarà sempre rimessa all'apprezzamento dei giudici. Solamente avvertiremo che non ispetterà mai all'autore provare la mala fede dell'accusato, sibbene a questo

(1) RENOUARD, *Traité des droits d'auteurs*, T. II, pag. 438.

(2) SALUCCI, Op. cit. P. II, n. 76, pag. 229; — RAUTER, *Traité du droit crim.* T. II, n. 561, pag. 186; — BLANC, Op. cit. Lib. I, Cap. IX, Sez. 4, pag. 197; — GASTAMBIDE, Op. cit. Lib. I, Tit. 3, 8, nn. 75, 77, 174; — CALMELS, Op. cit., P. II, n. 505 e Sez. I, pag. 625; — CHAUVEAU e HÉLIE, trad. Strigari e Golla, Napoli 1860, T. IV, Cap. XI, pag. 212; — DALLOZ, Op. cit., *Propriété littér.*, n. 334.

« Il *danno* e il *dolo* e la *spinta* intervengono a determinare l'esercizio del penale diritto e » v'intervengono di modo che conviene considerarli tutti. Ma come v'intervengono? — Il danno » e il dolo si ricercano per sapere *quando* si possa punire. La spinta per scoprire *come* si possa » punire. — Da ciò ne segue che altro è la *gravità*, altro la *punibilità* del delitto. — ROMAGNOSI, *Genesi del D. Pen.*, Vol. II, § 1376, 1377; — V. anche ordinanza in causa Maspero » contro Gasparini, in nota al n. 989.

provare l'*eccezione* della buona fede. Vi è un diritto violato: il fatto sussiste: spetta a colui che vuol rimuovere da sè le conseguenze di questo fatto il dimostrare ch' esso non è a lui imputabile, o non lo è almeno in via di responsabilità penale.

Del rimanente, la buona fede che si allegasse fondata su di un errore di diritto, quand' anche appoggiato ad una decisione anteriore sopra fatto consimile, non può venire accolta dai tribunali (1).

990. Ma l' assoluzione dall' accusa penale perchè siasi escluso il dolo o la mala fede del prevenuto, non esclude che questo possa essere chiamato in via civile a rispondere dei danni, che dalla contraffazione semplicemente colposa fossero derivati. L' azione civile sopravvive alla penale, e benchè sciolto da questa per mancanza di dolo, di penale imputabilità, rimane sempre la responsabilità civile per quei danni che sono imputabili a semplice imprudenza, colpa o negligenza di chi li arreca; art. 1151, 1218 e s. Cod. Civ. (2).

991. La stampa o la rappresentazione o lo spaccio non autorizzati dalla legge sono puniti con multa da L. 50 a 5,000, ed è inoltre riconosciuto all' autore o suo avente causa il diritto al risarcimento dei danni. Ma pur troppo l'esperienza è là per dimostrarci che avrebbero dovuto ascoltarsi le osservazioni di coloro che già sul progetto di legge presentato al Senato il 18 novembre 1862, notavano d' insufficienza questa disposizione.

(1) Sent. 16 febbraio 1863, Parigi, aff. Bulla; DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 335, 409.

(2) Il Tribunale della Senna all' udienza del 14 marzo 1862 così pronunciava: « Ritenuto che i fratelli Levy riprodussero in tre edizioni successive, sotto il titolo: *Les Nuits d'Orient et le Diamant aux mille facettes*, l'opera che Méry aveva precedentemente venduto a di Gonet, per essere sua piena proprietà, intera ed esclusiva e che quest'ultimo aveva pubblicato un'edizione di lusso, sotto il titolo di *Perles et parures*, fantasia di Gavarni, testo di Mery; — Ritenuto che Levy fratelli hanno per questo causato a di Gonet un danno del quale domandava riparazione; — Ritenuto che vanamente cercano di sottrarsi all' azione civile di de Gonet adducendo le decisioni correzionali che li hanno sciolti dalla querela di delitto che egli aveva promossa contro di loro, ed il motivo di queste decisioni che non era dimostrato avessero agito in mala fede; — Ritenuto i fatti, che l' azione civile sopravvive all' azione correzionale, e che la mala fede necessaria per costituire delitto non essendo dimostrata, resta ancora, per impegnare la responsabilità civile, la semplice colpa, il torto di imprudenza o negligenza; in una parola, l'imputabilità del pregiudizio del quale è domandata riparazione; — Ritenuto che, ridotto a questo carattere, il fatto del quale si querela de Gonet è imputabile ai fratelli Lévy, che non ignoravano che quello che pubblicavano sotto il titolo: *Les Nuits d'Orient*, era stato già pubblicato da Gonet sotto il titolo di *Perles et parures*, secondochè è sul testo impresso di quest'ultima pubblicazione che hanno fatta propria — Che hanno dovuto credere che de Gonet, non più che essi stessi, avesse potuto pubblicare quest' opera senza aver comperato il diritto di Mery; che vi è stata negligenza per lo meno ed imprudenza a non assicurarsi che questo diritto di de Gonet era esaurito prima d'esercitare il loro; che la fede di Mery, loro venditore, non ha potuto autorizzarli contro le apparenze del diritto anteriore di de Gonet; ed infine che il loro torto di non essersi istruiti presso quest'ultimo riguardo al soggetto si complica pel cambiamento del titolo, mediante il quale hanno potuto nascondere a lui stesso la loro pubblicazione; — Ritenuto che queste circostanze costituiscono dalla parte dei fratelli Levy una colpa diretta che li obbliga alla riparazione dei danni che poterono derivare ». *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1862, pag. 227.

E di vero l'azione di danno non era necessario sancirla in questa legge speciale, mentre è già prestabilita nel Codice Civile ai citati art. 1151 e seg., 1218 e seg. Cod. Civ. Se non che le condizioni particolari del diritto d'autore, e la quasi impossibilità di constatare il *quantum* del danno, sia per la distanza dei luoghi, sia per la naturale renitenza e i facili artificj del colpevole a dissimulare od attenuare il numero delle copie prodotte o vendute, o il numero e il ricavo delle date rappresentazioni, tutto ciò rende in fatto assai problematica l'azione di danni che in termini così vaghi la legge accorda all'autore. Sarebbe raro il caso in cui potrebbe consigliarsi ad un autore di affrontare i disturbi e le spese di una causa, a rischio di esaurire in pratiche, discussioni e prove assai più di quanto può venire aggiudicato dai tribunali.

La legge avrebbe dovuto fissare un *minimum* a cui potesse essere condannato a titolo di risarcimento il contraffattore, lo spacciatore o colui che diede illecite rappresentazioni, riservando all'autore, quando lo preferisca, di dimostrare il maggior importo del suo danno. Nè, come avvertiva il prof. Cattaneo, disposizioni di tal fatta avrebbero avuto neppure il carattere della novità (1). Senza uscire dal nostro paese si può citare la legge 19 fiorile, anno IX della Repubblica Cisalpina, la quale condannava a pagare al vero proprietario una somma equivalente al prezzo di 2,000 esemplari dell'edizione originale se si trattava di chi spacciasse un'edizione contraffatta senza che fosse riconosciuto contraffattore: e fra le non troppo recenti leggi straniere vediamo la spagnuola del 1847, che al Titolo III *Delle pene*, dopo aver comminato una pena consimile per le edizioni contraffatte, condanna l'impresario di un teatro a pagare una multa (non minore di 1,000 reali e maggiore di 2,000) all'autore di qualsiasi composizione drammatica o musicale rappresentata senza previo consenso di questo (2).

Sappiamo che la Commissione nominata dal governo per istudiare e proporre le occorrenti riforme alla legislazione vigente sui diritti d'autore avrebbe proposto che, in mancanza di prova che valga a constatare un pregiudizio maggiore, il danno da risarcirsi dal riproduttore di un'opera pubblicata colla stampa o mezzi analoghi, sia determinato sul prezzo lordo di 3,000 esemplari dell'opera originale; —

(1) CESARE CATTANEO, *Osservazioni sul progetto di legge sulla proprietà letteraria*, Monit. dei Tribunali di Milano, 1863, n. 10.

(2) M. VERGARA, *De la propiedad literaria*, Madrid, 1861; — art. 23 della Legge spagnuola 10 giugno 1847, riferita nel giornale *I diritti d'autore*, 1870, P. I, n. 11, pag. 63.

per lo spacciatore sia invece il prezzo lordo di 100 esemplari dell'opera originale (1); — per colui che rappresentò illecitamente un'opera drammatica, sia di L. 300 pei teatri di primo ordine, di L. 200 per i teatri di secondo ordine, e di L. 100 per i teatri di terzo ordine; e trattandosi di opera musicale o coreografica il doppio per ciascuna classe di teatro.

Ecco una proposizione pratica e concreta, alla quale tributiamo di buon grado sinceri encomj. I principj, le teorie, le massime astratte sono ottime nei libri degli scrittori, illuminano gli studiosi, servono di guida nelle indagini della critica e nelle risoluzioni della scienza: le leggi devono essere pratiche e dare la soluzione bell'e fatta.

992. In quali diversi modi può arrecarsi danno colle pubblicazioni abusive o colle contraffazioni si è toccato al n. 4, e del modo di ripararlo al n. 43. Riguardo all'apprezzamento è questione rimessa al prudente arbitrio dei giudici, i quali vorranno aver riguardo al nome dell'autore, al merito dell'opera, all'interesse del soggetto, alla sollecitudine dell'autore nell'avanzare il reclamo (2), alla qualità del teatro se si tratta di recita abusiva ed agli introiti ordinarj e straordinarj del medesimo, al corrispettivo che l'autore di consueto riceve per quella od altre opere, ecc.

E la legge avverte che i danni si estendono alla perdita sofferta ed al guadagno mancato (3), del che dovrà prestarsi la prova da colui che mosse l'azioné, come il convenuto dee provare i fatti pei quali si credesse esonerato da responsabilità (art. 1227, 1312 Cod. civ.).

Del rimanente i tribunali non hanno restrizione o confine nel determinare le indennità: e potrebbero anche rigettarne la domanda quando credessero la parte civile sufficientemente soddisfatta mediante l'aggiudicazione delle merci contraffatte e degli strumenti relativi.

993. La legge avendo classato la contraffazione nel novero dei delitti e assoggettato ai tribunali correzionali i colpevoli (art. 2, 26, 70, 79, 395 Cod. Pen.), ha indicato la giurisdizione competente pel caso che il danneggiato voglia fondare la propria azione sul *delitto*.

Tanto l'azione correzionale per contraffazione come la civile pei

(1) La legge francese del 19 luglio 1793 fissava l'indennità al prezzo di 3000 copie pel contraffattore e di 500 per lo spacciatore (art. 4 e 5 abrog., pag. 282): ma i codici civili e penali e la giurisprudenza ricondussero la liquidazione dei danni alle forme ordinarie. CALMELS, Op. cit. P. II, Cap. X, § 6, n. 663, pag. 740.

(2) SALUCCI, Op. cit. P. II, Cap. III, n. 104, 105; — COMTE, *Trattato della proprietà*, pag. 224.

(3) *Quantum mihi abest, quantumque lucrari potui*, L. 13 Dig. *ratam rem haberi*.

danni possono intentarsi cumulativamente avanti al tribunale correzionale; ovvero può il querelante promuovere l'azione penale avanti a questo, riservandosi di esercitare separatamente l'azione civile avanti al giudice civile. Ma quando il danneggiato o la pubblica autorità abbia iniziato il processo penale, non può ammettersi l'azione di danno avanti il giudice civile, se non dopo che siasi pronunziato definitivamente sul processo penale (art. 4 Cod. Penale).

In generale l'azione correzionale è preferibile 1.° perchè più sollecita: 2.° più pronta negli atti di apprensione e verificazione del corpo del reato: 3.° più esemplare, per la pena che viene irrogata: 4.° meno costosa pel querelante, potendosi giudicare insieme del fatto delittuoso e de' conseguenti danni.

Ma chi avesse intentato giudizio avanti al giudice civile pel risarcimento dei danni, non potrà più costituirsi parte civile nel giudizio penale (art. 7 Cod. Proc. pen.), nè potrà avanti al primo chiedere l'irrogazione di una pena (1).

E quando il danneggiato promuova la sua azione avanti al giudice civile, indipendentemente da qualsiasi procedura e investigazione penale, dovrà adire il foro ordinario o quello di commercio?

994. Colui che, nell'intento di ottenere riparazione a suoi lesi diritti d'autore, promove giudizio contro l'illegittimo pubblicatore, riproduttore, o spacciatore della sua opera d'ingegno, al solo effetto di avere la rifazione dei danni, esercita un'azione essenzialmente civile, la quale però deve esperimentarsi avanti l'autorità giudiziaria civile, e non avanti i tribunali di commercio. La competenza di questi non può essere estesa a questioni diverse da quelle che loro sono espressamente attribuite dalla legge. V' ha questa differenza fra la giurisdizione *ordinaria* e la *eccezionale:* che la prima in virtù della sua competenza naturale, conosce di tutti gli affari che non le sono formalmente sottratti; e la seconda, invece, non conosce fuorchè di quelli che le sono espressamente attribuiti. Nessuna legislazione enumera gli oggetti attribuiti ai tribunali civili: purchè l'affare sia civile e loro non sia stato proibito di conoscerne, sarà di loro competenza: all'incontro il Cod. di Commercio enumera specificatamente gli oggetti di competenza dei giudici di commercio, e non è lecito a questi di estenderla sotto pretesto d'analogia od altro qualsiasi (2).

(1) Dalloz, Op. e loc. cit. n. 477.

(2) Carré, *Comment.* all'art. 427 Cod. di proc. francese; — Locré, *Esprit du Code de Comm.* art. 632, n. 4; — Troplong, *De la vente*, n. 206 in fine; — Pardessus, *Dir. merc.* T. II, n. 308; — Blanc, Op. cit., Lib. 1, Cap. IX, Sez. V, pag. 20; — Calmels, Op. cit., P. I, Cap. V, in. 326.

Pubblicata la Legge del 25 giugno 1865 sulla tutela dei diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, il cav. Teodoro Cottrau, editore e proprietario di uno stabilimento musicale in Napoli, istituì due giudizi presso il Tribunale di Commercio ivi residente contro Francesco Lucca editore di musica in Milano, ed altri individui domiciliati in Napoli. — Il primo a'25 giugno 1865, ma non occorre parlarne sendo tuttavia pendente. Il secondo alli 8 ottobre 1869, che fu portato sino alla Corte suprema. In questo, Cottrau citando il detto Lucca, Federico Girard e C., nonchè Giovanni e Giuseppe Fabbricatore, denunziò loro la nota di molte opere musicali delle quali disse godere i diritti di autore, ed avere eseguito la dichiarazione preventiva nella Prefettura provinciale. Quindi domandò che il Tribunale di Commercio dichiarasse: 1.° Competergli i diritti di autore sulle opere specificate. 2.° I convenuti Lucca, Girard e C. aver abusivamente pubblicato, riprodotto e spacciato le opere stesse, e Fabbricatore autorizzato esso Lucca a stampare e pubblicare alcune delle produzioni indicate. 3.° Condannare tutti solidamente ai danni ed interessi; 4.° Condannare eziandio Girard e C. nel proprio nome per la pubblicazione e vendita di tre lavori musicali di Coop. 5.° Obbligare i detti Lucca, Girard e C. a consegnargli le plance incise e i marmi litografici, le vignette e frontispizj e gli esemplari, mercè analoga penale. 6.° Ordinare la rettifica delle dichiarazioni fatte presso il Ministero di agricoltura e commercio. 7.° Disporre la distruzione dei cataloghi e becchi e frontispizj in cui è parola delle opere in divieto. Contestata la lite, Lucca eccepì l'incompetenza assoluta del magistrato di commercio, e subordinatamente la territoriale. Oppose altresì la pendenza del primo giudizio, e nel merito impugnò le domande tutte. In seguito, senza pregiudizio della declinatoria di foro, spinse contro Cottrau azione riconvenzionale appuntandolo di avere abusivamente pubblicato, riprodotto e spacciato molte opere di sua proprietà.

Il Tribunale, con una prima sentenza, ritenne la propria competenza, affermò la pendenza di lite per la sola opera il *Columella*, dichiarò appartenersi allo attore la proprietà delle produzioni enumerate nella sentenza, divise in tre categorie.

E pria di deliberare sul fatto della contraffazione e spaccio addebitati ai convenuti, ordinò la comunicazione dei rispettivi documenti; condannò Girard e C. per le opere di Coop, dando provvedimenti interlocutorj sull'istanza di costoro. Da ultimo rigettò la riconvenzionale di Lucca. Contro tale giudizio tutt'i contendenti produssero appello.... Discussa la causa, la Corte a' 29 luglio 1870, riunendo gli

appelli, rigettò i motivi d'incompetenza assoluta e territoriale, nonchè quello di pendenza di lite. Di tale sentenza il sig. Lucca si querelò in Cassazione, e la Corte Suprema di Napoli limitando le sue prime indagini alla eccepita incompetenza del magistrato di commercio, pronunciava in data 31 marzo 1871:

« Il cav. Cottrau chiese 1.° dichiararsi spettare a lui i diritti di autore: 2.° ritenersi la contraffazione o lo spaccio abusivo delle opere edite: 3.° la rifazione dei danni-interessi, come la distruzione dei mezzi meccanici di riproduzione.

» Or volgendo la mente a codesti obbietti, spicca evidente aver l'attore declinato dalla diritta via. Appartiensi alla autorità giudiziaria civile la tutela della proprietà ed il corrispondente giudizio sulle azioni che vi han rapporto. I magistrati di commercio, quantunque non più costituiscano tribunale di eccezione, pure hanno giurisdizione limitata ad affari speciali designati nell'art. 623 del Codice di Commercio. Il legislatore a guarentigia del traffico, ad oggetto di rimuovere le lungaggini dei giudizi comuni, e fatto riflesso alla necessità di cognizioni speciali nei giudicanti, attribuì loro autorità sulle controversie relative agli atti di commercio tra ogni sorta di persone.

» Tali atti poi sono enumerati negli articoli 2 e 3 del Codice stesso. In coteste disposizioni nulla si rinviene che possa riferirsi al giudizio di proprietà contesa fra due, non avvinti fra loro da contratti o quasi, quantunque alcuno di essi sia commerciante. Certo che tra l'attore Cottrau ed i convenuti non fuvvi alcuno atto commerciale rispetto a cui dovesse decidersi.

» La Legge del 25 giugno 1865 garenti agli autori delle opere dell'ingegno il diritto esclusivo di pubblicarle, di riprodurle e spacciarle, come fare rappresentare le produzioni teatrali. Con opportune distinzioni essa ne determina la durata e i modi di conservazione e manifestazione. — E perchè niuno può ledere impunemente le ragioni altrui, comminò le pene per la pubblicazione abusiva e la contraffazione, salve le maggiori in caso di furto e di frode, e senza pregiudizio dei danni ed interessi e della distruzione degli esemplari riprodotti e degli strumenti meccanici.

» Del nome di reato fa uso il legislatore nell'articolo 36. — Di pena è cenno nell'articolo 30. — Di sanzione penale si discorre nella precedente relazione dell'uffizio centrale del Senato. — Il Codice Penale si occupa di contraffazioni (art. 394, 395 e 396).

» Dal fatto costituente reato sorgono due azioni, una per l'applicazione della pena e l'altra pel risarcimento del danno recato. La

penale debbe esercitarsi presso l'autorità punitrice, e contemporaneamente presso la stessa può eziandio sperimentarsi la civile. Questa però può in dati casi dedursi separatamente presso il giudice civile (articolo 1, 3 e 4 Cod. Proc. pen.). Laonde, allorchè il danneggiato giudica conveniente al suo interesse attuare la sola azione per lo ristoro del danno, comunque inferito da un commerciante nell'esercizio del suo traffico, dee certamente adire l'autorità ordinaria giudiziaria, e non il Tribunale di Commercio, competente esclusivamente negli affari speciali enumerati dal legislatore.

» Per siffatti riflessi debbe conchiudersi, che nella causa non essendovi fra i contendenti Lucca e Cottrau alcuna disputa per negoziazioni passate fra essi, il supremo collegio ha il debito di annullare la sentenza denunziata, affermando invece la competenza della magistratura civile. Da ciò conseguita non potersi ora discendere allo svolgimento delle altre quistioni; il che sarà cómpito dei giudici che verranno aditi nel nuovo giudizio (art. 944 Cod. Proc. civ.). — Per questi motivi. — Annulla ecc. » (1).

E diffatti ogni delitto o quasi delitto può dar fondamento ad una azione per danni ed interessi, azione essenzialmente civile, la quale appunto perchè di tal natura non può altrimenti dedursi fuorchè innanzi ai tribunali civili. Che il quasi-delitto sia stato commesso da un commerciante, o da un non commerciante, poco importa, non vi è a distinguere: l'azione non cangia specie: rimane ciò che fu sempre, un'azione civile. E neppure importa che il quasi delitto commesso dal commerciante abbia nociuto ad altro commerciante: sarebbe necessario di più, che il fatto dannoso fosse derivato in occasione di rapporti commerciali esistenti fra attore e convenuto. Sarebbe stato pur mestieri che il danno derivasse da atto commerciale intervenuto fra le parti, perocchè allora il quasi-delitto rannodandosi a questi atti commerciali come effetto alla causa, e l'accessorio seguendo la natura della cosa principale, il quasi-delitto costituirebbe non solo un vincolo di diritto, ma ben anche un *vincolo commerciale*, quale si richiede a trascinare il convenuto innanzi alla giurisdizione consolare (2).

Ma nelle fattispecie sovraindicate, per contrario, l'asserito danno

(1) *Annali della giurisprudenza italiana*, 1871, P. I, pag. 146.

(2) Sent. 26 dicembre 1850 del Tribunale di Milano, confermata dalla sentenza del Tribunale di III Istanza, 17 maggio 1851; *Gazz. dei Tribunali* di Milano, 1851, pag. 299; — Sent. 5 luglio 1861 del Tribunale di Comm. in Torino, confermata da quella della Corte d'Appello: *La Giurisprudenza*, 1870, n. 26; — BETTINI, *Giurisprudenza*, 1861. P. II, pag. 598; — Vedi anche la sentenza 13 aprile, 1883 della Corte di Lione; — BORSARI, Cod. di Com., n. 100.

non nasce da violazione di contratti o di obbligazioni commerciali: la spiegata domanda di indennità altro non è che l'esercizio ordinario dell'azione comune spettante a chiunque soffra qualche pregiudizio dal fatto altrui (art. 1151, 1218 e relativi Cod. Civ.): non può quindi essere portata ad altro foro che all'ordinario civile.

In simili casi, il giudice civile può estendere la sua sentenza anche alla distruzione o consegna delle merci e oggetti contraffatti e degli istrumenti usati a compiere la contraffazione (art. 31 della Legge) salvo il caso contemplato nell'art. 32 della medesima: poichè qui non trattasi di *pena*, ma di una pronuncia diretta a prevenire la continuazione o il rinnovarsi dei danni querelati, come in un giudizio di turbato possesso viene ordinata la demolizione o riduzione dell'opera che minaccia danno al querelante (art 698 Cod. Civ.).

995. Del pari, se il cessionario, senza consenso dell'autore, annunciasse la seconda o terza edizione a cui fu autorizzato, colle solite frasi *riveduta*, *corretta e aumentata*, od altre consimili, tanto se la revisione e gli aumenti seguirono in realtà come se non seguirono, egli arreca un danno all'autore, il quale ha diritto di profittare esclusivamente di queste revisioni e integrazioni dell'opera sua (1): e prescindendo dall'inganno che s'imbandisce al pubblico, il contegno dell'editore può formare oggetto di azione per danni (n. 842).

996. Il Tribunale Correzionale non è tenuto a rinviare la causa per ciò che l'imputato contesti al querelante i diritti d'autore. Egli può farlo se lo creda conveniente, perchè la verificazione dei titoli si presenti difficile o complicata: ma la legge non glielo impone. È principio riconosciuto che il giudice dell'azione è giudice dell'eccezione, anche quando il mezzo su cui l'eccezione si regge uscirebbe dalla sua competenza se fosse a lui proposto come azione principale (2).

(1) Corte di Parigi, 21 dicembre 1833, aff. Parisot e Mequignon; GASTAMBIDE, Op. cit. Lib. I, n. 107; — BLANC, Op. e loc., cit. pag. 159.

(2) BLANC, Op. cit., Lib. I, Cap. IX, Sez. VI, pag. 203; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 722; — CALMELS, Op. cit., P. II, Cap. X, Sez. I, § 4, n. 639; — DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 478. La Corte di Parigi in data 1 aprile 1830 confermava un giudicato del tribunale così concepito: « Ritenuto che il giudice del delitto è giudice pure delle eccezioni opposte all'imputazione: che, secondo la legge e la giurisprudenza, i tribunali criminali non sono tenuti di soprassedere se non quando si tratta di questioni di stato, o quando si eccepisca innanzi a loro un diritto di proprietà immobiliare, salvo ad essi nel giudicare della questione di proprietà mobiliare o della convenzione pretesa e contestata, di uniformarsi alle regole prescritte dalla legislazione generale nella materia: che altrimenti la loro giurisdizione sarebbe impedita: — Ritenuto che non trattasi nella specie che di un diritto di proprietà puramente mobile, facile ad essere apprezzato nella istruzione ordinariamente formata avanti i tribunali correzionali; il tribunale senza arrestarsi nè aver riguardo alla domanda di Massey de Tyvonne per rinvio ai tribunali civili onde venga stabilito sulla questione pregiudiziale di proprietà, ordina la continuazione del dibattimento. »

L'art. 33 del Codice di Procedura penale dispone che in simil caso il giudice *potrà sospendere il giudizio e rimettere la cognizione del merito di dette eccezioni al giudice competente, fissando un termine all'imputato per procurarne la risoluzione.* Dunque solo nel caso che l'istruzione apparisca molto intricata e complessa diverrà necessario il rinvio al giudice ordinario.

997. Fu da taluno sostenuto che la composizione del querelante col contraffattore potesse toglier di mezzo l'azione penale: si disse che dopo che il primo autorizzò la riproduzione della sua opera, non esiste più contraffazione, e che il corpo del delitto sfugge all'azione pubblica. Ma questa opinione ripugna a' principj generali. Allorchè trattasi di un delitto, l'azione pubblica, una volta promossa, non può essere disarmata dalla desistenza del danneggiato (art. 2, 8 del Codice Pen.). Poche eccezioni fornisce la legge, come pei reati d'adulterio o d'ingiuria, appunto *perchè di azione privata*, nei quali chi ha esclusivo diritto di promuovere l'accusa, deve aver pur quella di ritirarla. Ma così non è della contraffazione, la quale vuol essere pareggiata al furto; è una violazione della morale, della legge; la pubblica repressione non può arrestarsi avanti ad un accomodamento delle parti, come, in caso di furto, non cesserebbe pel perdono del danneggiato o per la restituzione dell'oggetto involato. È quindi comunemente ricevuto che la desistenza del querelante privato non osta a che il Ministero pubblico richieda e il tribunale pronunci sul delitto di contraffazione (1).

998. Colla cessione che l'autore fa de' proprj diritti all'autore, passa in quest'ultimo anche la facoltà d'impedire i contraffattori; ma l'importo dei danni ed interessi, a cui questi contraffattori fossero condannati, sarà esclusivo all'editore ovvero a ripartirsi fra esso e l'autore? Credo si debba distinguere. Se l'editore, avesse acquistato non soltanto il semplice diritto ad una edizione, ma sibbene tutti i diritti che a lui spettavano, siccome il contraffacimento nuocerebbe a lui solo, l'indennizzazione per conseguenza dovrebbe a lui solo competere: ma se, all'incontro, non avesse egli conseguita che la facoltà d'intraprendere una edizione, anche l'autore rimarrebbe in forza della contraffazione pregiudicato ne' proprj diritti; perocchè, moltiplicando gli esemplari dell'opera, si viene naturalmente a ritardare le edizioni ulteriori che ad esso appartengono (2).

(1) *Gaz. des Trib.*, e *le Droit*, 19 novembre; — SALUCCI, Op. cit, P. II, Cap. IX, n. 101; — DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 432; — LACAN e PAULMIER, Op. cit., T. II, n. 720; — CALMELS, Op. cit., P. II, Cap. X, n. 611.

(2) PARDESSUS, *Dir. Mercant.*, P. III, T. I, n. 310.

999. La questione or toccata suggerisce un altro dubbio. Il cedente potrà avere egli pure azione a procedere verso i contraffattori? Premessa la distinzione suavvertita fra la cessione piena e definitiva e la cessione parziale o temporanea, convien riconoscere che in questo caso anche al cedente è riservata ogni azione sia civile, sia penale. Il cessionario potrebbe per ignoranza o per negligenza lasciare inulte le contraffazioni, e per tal modo compromettere gli interessi dell'autore: in tal caso siccome può importare assai a quest'ultimo che, all'epoca in cui egli dee rientrare ne' suoi diritti, non si trovi il commercio ingombrato dalle opere contraffatte, o che la sua produzione sia sfruttata indebitamente con rappresentazioni non autorizzate, credo che i suoi reclami dovranno essere accolti come legittimi: *ubi interest, ibi actio.* Nè varrebbe l'obbietto che questo interesse è solo pel futuro, e che per intentare un'azione si richieda un interesse già verificato, attuale, per modo che l'autore possa soltanto diffidare il cessionario a farsi attore, protestandogli i danni (1). Tanto l'azione civile, come la querela penale sono rimedj concessi dalla legge a colui il quale dal fatto illecito altrui soffre o può soffrire pregiudizio: il delitto di contraffazione è d'azione pubblica, quindi chiunque può promuovere l'azione penale: riguardo alla civile, il danno esiste già pel solo fatto della contraffazione o pubblicazione abusiva, e quantunque apparentemente oggi stesso non risulti, in realtà questo danno è attuale e ferisce oggi stesso l'autore, il quale proverà più tardi della ferita i danni; poichè chi acquista od ascolta oggi l'opera indebitamente pubblicata, non l'acquisterà domani allorchè l'autore, per l'espiro della cessione, sarà rientrato nell'esercizio de' suoi diritti.

1000. La pena della rifazione dei danni a favore del proprietario non è sancita che pei soli contraffattori e non si estende ai semplici detentori inscienti del vizio della merce acquistata (n. 942): poichè il nudo fatto della ricettazione dei libri o dell'opera contraffatta non autorizza a presumere nell'acquirente la scienza della contraffazione: épperò in mancanza di prova della colpa o del dolo non può il proprietario chiedere contro il detentore l'indennizzazione (2).

1001. Non v'è pregiudizio e quindi neppure contraffazione allorquando i passi tolti ad un'opera sono poca cosa relativamente a questa ed anche relativamente al libro nel quale vengono introdotti (3): e

(1) CALMELS, Op. cit., Cap. VI, Sez. I, § 2, n. 291; — BLANC, Op. cit. Lib. VI, Cap. III, Sez. I, p. 391.
(2) *Annali di Giurisprudenza,* An. XI, P. II, col. 1012.
(3) Non fu ritenuto plagio punibile nè dannoso il trasportare quattro poesie dalle *Foglie d'autunno*, di Vittor Ugo nel *Libro dell'Adolescenza,* volume di oltre 500 pagine. Trib. correzionale della Senna, 12 marzo 1835.

la questione di decidere se il plagio raggiunga i termini della contraffazione è piuttosto di fatto che di diritto, per cui fu giudicato che le decisioni pronunciate in argomento dai giudici del merito non sono censurabili in Cassazione (1).

1002. Per intentare l'azione di contraffazione è necessario aver adempito alle pratiche dalla legge prescritte a tutela dei diritti d'autore, cioè la presentazione e il deposito dele opere edite, la presentazione pel *visto* delle opere sceniche inedite (n. 861). Ogni volta, pertanto, che l'autore o chi per esso intenda agire sì in via civile che penale *in base alla contraffazione*, riguardo ad opere pubblicate dopo il vigore della Legge 25 giugno 1865 (n. 872), sarà respinto dall'eccezione del mancato deposito o *visto*.

Non occorre avvertire che le azioni civili di danno dipendenti da inadempimento di *contratti*, non sono a confondersi con quelle che possono derivare *ex delicto*, ed avranno corso a norma del diritto comune (n. 947).

Ma quando in sede civile o correzionale il convenuto od imputato eccepisse il mancato deposito, o *visto*, non sarebbe sciolto per ciò solo dall'accusa; la quale potrebbe ancora mantenersi e sussistere in due casi. Primo caso: quando non fosse per anco trascorso il mese di giugno successivo all'anno della pubblicazione, prefisso dall'art. 25 della legge (pag. 235) al deposito; il qual termine deve ritenersi estensibile anche al *visto* di presentazione ingiunto dall'art. 7 del Regolamento per le opere manoscritte (pag. 241), poichè anche in questo articolo si accenna alla *dichiarazione* di riserva dei diritti contemplata all'art. 20 della legge per le opere che l'autore *pubblica*: e per le opere sceniche vedemmo doversi ritenere equipollente alla pubblicazione la rappresentazione (n. 873). Secondo caso: quando si tratti di opere anteriori al 1865: poichè la dichiarazione, riguardo a queste, è necessaria allorchè si tratti di estendere alle altre provincie del regno i diritti che, a termini delle leggi anteriori, l'autore avea già acquisito in una data provincia: ma non occorre quando si voglia unicamente conservare nel territorio di questa i diritti precedentemente acquisiti riguardo all'*importanza* e *durata* che avevano secondo le leggi locali preesistenti (n. 872).

Di conseguenza, in entrambi questi casi, l'autore che si vegga danneggiato da una contraffazione, potrà esperire le sue azioni in via civile o penale senz'uopo di giustificare il deposito. Nel secondo caso

(1) Cassazione Parigi, Sent. 24 maggio 1845, aff. Muller; — DALLOZ, Op. cit., *Propriété littéraire*, n. 333.

poi potrà accadere che la pubblicazione abusiva, riproduzione o rappresentazione sia contraffazione in una provincia, e lecita in un'altra: Tizio che avea i diritti d'autore a Roma, a Milano o a Napoli prima del 1865 e non fece il deposito a senso delle nuove leggi, potrà agire verso il contraffattore per gli atti consumati nella provincia nella quale ha conservato i diritti preesistenti, e non lo potrà in tutte le altre, per le quali era necessario il deposito che ha mancato di fare.

1003. Noi non abbiamo nella Legge 25 giugno 1865, nè fra le successive disposizioni speciali che riguardano i diritti d'autore, una tassativa disposizione che disciplini i casi e modi in cui debba operarsi il sequestro delle merci contraffatte ed accessorj, come era sommariamente accennato in Francia dalla Legge 19 luglio 1793, art. 3 (V. pag. 282): cionondimeno si dee ritenere che tanto agendosi in via civile, came in via penale, il sequestro è una cautela preventiva, che deve previamente impartirsi dall'autorità competente. Per l'azione civile, il fatto presenta tutti gli estremi degli art. 1875 Cod. Civ. e 921 del Codice di procedura civile: per l'azione penale, il sequestro è un elemento essenziale e necessario della istruzione, specialmente contemplato dagli art. 121, 124, 144, 605 e seg. del Codice di Procedura penale.

È questo il modo più esatto e completo onde constatare la vera natura, estensione ed importanza dei fatti, da cui devono scendere le conseguenze di diritto civile e penale: e quando vi sia *corpo di reato*, materie contraffatte, istrumenti ecc., tutto dovrà essere descritto a verbale ed assicurato debitamente dalla giustizia (1).

1004 Esso però non è assolutamente necessario per istabilire il delitto o il fatto della contraffazione, nè importa che il titolo dell'attore risulti da data certa, imperocchè tanto il delitto come la data del titolo possono provarsi con ogni altro mezzo, e specialmente con l'audizione dei testi, la confessione del prevenuto, o l'esame delle carte, corrispondenze e registri: e perciò, quand'anche fosse annullato l'eseguito sequestro, ciò non impedirebbe che fosse giudicato sull'azione civile o correzionale introdotta dalla parte lesa, appunto perchè esso non è che un modo di constatare il reato, che può essere supplito cogli altri mezzi di legge sopra avvertiti (2).

(1) Sulla materia di tali sequestri può vedersi il DALLOZ, Op. e loc cit. n. 460 e seg.

(2) MERLIN, *Quest de droit*, V. *Contrefaçon*, § 6, pag. 61; — SALUCCI, Op. cit. P. II, n. 13, 74, 99; — LACAN e PAULMIER. Op. cit., T. II, n. 715; — GASTAMBIDE, Op. cit., n. 90; — La Corte di Parigi in data 20 marzo 1872 confermava la decisione del tribunale, proclamando il principio suavvertito in causa Bulla contro Taride. *Annales de la propriété indust. artist. et littér.*, 1872, pag. 279.

1005. Nè quando sia revocato il sequestro per assoluzione dell'imputato, ha questi necessariamente azione al risarcimento dei danni; potendo avvenire che dagli atti e documenti del processo risulti il querelante in buona fede e autorizzato da tutte le apparenze a promuovere l'azione di contraffazione. I motivi di codesta eccezione furono svolti dal tribunale di Milano nella causa correzionale promossa da Francesco Sanvito contro Ernesto e Guglielmo Oliva, per asserita contraffazione della *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù (1).

1006. Che se risultasse proposta senza fondamento la querela di contraffazione, per la quale il denunciato fu soggetto a processo, sorge la regola che ogni fatto da cui derivi una lesione materiale o morale dà azione a risarcimento dei danni ed interessi, che non si potrebbero negare a chi fosse dichiarato innocente; a meno che una piena ed assoluta buona fede non giustificasse l'accusatore (2).

(1) « Considerato che l'art. 590 Cod. Proc. Pen. mostra ad evidenza nel suo tenore come dipenda dal Giudice Penale, ponderate le circostanze tutte della causa, di determinare se nel caso di assolutoria o di dichiarazione che non si fa luogo a procedere debba dichiararsi tenuta la parte civile a risarcire i danni verso l'imputato od accusato, che in ciò fare egli deve prendere a norma quelle regole che in argomento governano i giudizii civili, e che ricorrono all'art. 370 Cod. Proc. Civ. — che non sussiste che nel caso di sequestri sia tenuto il Giudice a condannare la parte il cui sequestro viene revocato, perchè all' art. 935 Cod. Proc. Civ. è detto che quando il sequestro sia riconosciuto senza causa e perciò revocato, il sequestrante *può* essere condannato in una multa estensibile a lire mille oltre il risarcimento dei danni, ma con questa locuzione potestativa escludesi che ciò *debba* avvenire anche quando *giusti motivi* (art. 370) consiglino diversamente; — Considerando che nel concreto caso, la circostanza che Sanvito si presenta coperto nel suo operato da contratti corsi coll'autore Cantù, e coll'Amministratore del concorso di Natale Battezzati nel 20 gennaio 1871 e nel 3 ottobre 1862, e nei quali queste persone agivano come se avessero la libera disponibilità dell'opera, — la circostanza che sostanzialmente le deposizioni del Com. Cantù e le stesse sue annotazioni sorreggono Sanvito nell'assunto che la seconda tiratura fatta da Oliva avvenisse *oltre l'epoca* a lui conceduta dall'autore, e cioè ancora sui primi del 1861, e la circostanza che per il concorde voto dei periti la edizione incriminata della *Margherita Pusterla* fatta da Oliva, pure somigliantissima alla prima, portava in tutti i fogli di stampa gravissime differenze, e tali da dover far credere a tutta ragione che l' Oliva volesse contraffare l'edizione fatta da lui nel 1859 con autorizzazione dell'Autore, e contro cui Sanvito non faceva querela, stabiliscono nel Sanvito una assoluta buona fede nell'esercizio dell'azione spiegata : — che però tale non può dirsi il contegno tenuto al dibattimento, denegando la cessione fatta di sue ragioni a Gerolamo Fontana di Venezia, che per tal modo pose i suoi avversarii nella necessità di farne produzione con non indifferenti spese; pertanto si presenta sommamente opportuna, ed in vista di questo contegno, e della soccombenza in causa, l'applicazione in concreto dell' alinea primo dell' art. 370 Cod. Proc. Civ. che concede anche di stabilire una compensazione soltanto parziale; — Considerando che la domanda di Fontana d'associarsi all'azione di Sanvito non sorretta dalla costituzione del Procuratore, il quale dichiarò di non assumere quel patrocinio che il Fontana gli delegava, non può avere verun seguito nell 'attuale procedimento. — Per questi motivi, — Veduti gli art. 393, 570, 571, Cod. Proc. Pen., e 370, 375 Cod. di Proc. Civ. — Si giudica : — Non farsi luogo a procedimento in confronto di Ernesto e Guglielmo Oliva per la contraffazione loro ascritta per non concorrere nella medesima estremi di reato, esclusa la pretesa dell' imputato Ernesto Oliva di rifacimento dei danni in confronto del procedente Francesco Sanvito, tranne in quanto alle spese occasionate da questo procedimento che si dichiarano quanto a due terzi compensate e da rifondersi alla controparte quanto ad un terzo delle medesime » — Sent. 10 marzo 1871, V. *I diritti d'autore*, 1871, pag. 58.

(2) Pardessus, *Dir. merc.*, T. III, P. VII, tit. 5, nn. 1434, 1438.

Del pari nel caso che il sequestro ottenuto venisse dal tribunale levato per mancanza di fondamento, oltre la multa estensibile a L. 1000, il sequestrante può essere condannato ai danni e interessi (art. 935 Cod. di Proced. ital.); colui che fece procedere all'ingiusto sequestro, oltre ai danni derivati al sequestrato, dovrà risarcire ben anco quelli cagionati dal fatto di non aver questi potuto disporre degli oggetti sequestrati (1): risarcimento che potrebbe estendersi anche al danno morale, quando sia provato, come se si giustificasse che in conseguenza di tale atto il reclamante avesse sofferto una grave difficoltà nelle transazioni sociali od una non lieve offesa alla sua riputazione (2).

Che se il sequestro venisse revocato soltanto per difetto di forma, per violazione di qualche precetto di legge, ma non fosse mancante di causa legittima, non sarebbe più ammissibile l'azione per danni (3). Non può querelarsi di danno ingiusto colui che ha contro di sè causa legittima per doverlo sopportare.

1007. Quando il sequestro della merce contraffatta nelle mani di un terzo in buona fede, che non sia cointeressato o connivente col contraffattore, l'azione del danneggiato procede contro quest'ultimo non contro il terzo sequestrato (4).

1008. Trattandosi del sequestro di somme non esigibili che a sera inoltrata, per es. introiti teatrali per biglietti, palchi, sedie, ecc., l'autorizzazione in genere data dal giudice a procedersi contiene necessariamente il permesso di eseguirlo anche di sera, dopo le ore stabilite dall'art. 42 del Cod. di Proc. civ., massime nel caso che il creditore ne abbia fatto esplicita domanda nella istanza di sequestro. La Cassazione di Torino, in data 10 settembre 1870, così giudicava: « Attesochè quanto al quarto mezzo, quando il Tribunale se ne avesse dovuto occupare, esso non ha fondamento: Lucini avea chiesto al pretore il sequestro delle somme che si sarebbero introitate in biglietti d'entrata al teatro Rossini per tutte quelle sere necessarie a coprire il suo credito, autorizzando l'usciere a procedervi non ostante

(1) Corte d'appello di Torino, 13 novembre 1865, Fustemberg contro Razzetti, nel giornale *La Legge*, 1866, pag. 42.

(2) Corte di Casale, 30 settembre 1863, Pesce contro Rossi-Scoffone, *Gazzetta dei Tribunali*, Genova, 1863, pag. 770.

(3) Corte di Casale, 12 gennaio 1863, Daffunchio contro Mogni, Cassazione di Napoli, 5 dic. 1868, Lapede contro Blasi; — Pothier, *Proced. civ.*, P. IV, Cap. II, art. 6, § 1. — V. anche sulla giurisprudenza relativa a questo punto, *Monitore dei Tribunali*, di Milano, 1870, pag. 524, nota 1; 1871, pag. 650, nota 13. Gli annotatori di quel giornale si attengono alla opinione contraria, ma a me pare riscontrarvi un *summum jus*, che non è giustizia.

(4) Sent. della Corte di Lione 27 novembre 1845, *Journal du Palais*, 1846, T. 1, pag. 273.

l'ora tarda; il pretore accordò senz'altro il sequestro, non aggiunse di autorizzare pure l'usciere a procedere di notte, ma questa autorizzazione era stata dimandata, non venne negata, si dovea necessariamente intendere accordata, giacchè l'introito di quelle somme non avendo luogo che a sera, il sequestro dovea seguire nel solo tempo possibile per effettuarlo: questo mezzo adunque non è accoglibile » (1).

1009. L'assoluzione del Tribunale Correzionale non impedisce certamente di avviare l'azione civile avanti al foro ordinario. Potrebbe darsi che vi fossero tali eccezioni di buona fede, interpretazione di contratti od altre cause, che escludessero la procedibilità dell'azione penale (n. 993); ma da ciò non scende necessaria la conseguenza che manchi pure ogni fondamento all'azione civile. I rapporti sono ben diversi: può mancare il *dolo* essenziale a costituire il *reato*, ma sussiste la *colpa*, che, secondo il diritto civile, porta obbligo d'indennizzazione (2).

1010. Il fallimento dell'editore non mette ostacolo a che i tribunali ordinino la remissione integrale all'autore dei *clichés* e degli esemplari impressi in frode a' suoi diritti; ma per quanto riflette agli interessi e danni, l'autore non è che un semplice creditore, il quale non può avere maggiori diritti che gli altri (3).

1011. La contraffazione e le altre trasgressioni contemplate all'art. 29 della Legge 25 giugno 1865 essendo delitti (n. 993), l'azione penale contro di essi andrà prescritta in cinque anni dal giorno del commesso reato, e, se vi fu processo, dall'ultimo atto del medesimo (art. 139 Cod. Pen.).

Da ciò non potrà desumersi che col prescriversi dell'azione penale prescritta debba andar pure l'azione civile, avendo questa a seguire le norme ordinarie del diritto comune, cioè la prescrizione trentennaria, come vedemmo a proposito della *Marsigliese* (n. 862).

Inoltre, notiamo che, quand'anche siasi verificata la prescrizione a vantaggio del contraffattore per un fatto di contraffazione commesso tre anni addietro, egli non ha diritto perciò di vendere o far vendere i prodotti della sua contraffazione: lo spaccio è un titolo diverso dalla pubblicazione abusiva, dalla riproduzione e dalla rappresentazione il-

(1) *Monitore dei Tribunali*, Milano, 1870, pag. 907.

(2) CALMELS, Op. cit. P. II, Cap. X, Sez. 1, § 4, n. 643.

(3) « Ritenuto che il fallimento non può vantare alcun diritto sugli esemplari che non si trovano oggi nell'attivo se non per un abuso imputabile a Poilleux. e la vendita e spedizione dei quali costituirebbero una violazione costante e rinnovata dei diritti di Liskenne » Sent. della Corte di Parigi 5 luglio 1859 riferita negli *Annales de la propr. indust., littér. et artist.*, 1860, pag. 207.

lecita (1): prescritta l'una, non si estingue l'azione contro dell'altra. E parimenti un fatto di spaccio può essere prescritto, ma lo spacciatore non ha per questo il diritto di ricominciare o continuare un commercio punibile: ed ogni fatto di vendita costituisce un reato a parte (2).

Quantunque tali principj possano sembrare troppo ovvj ai nostri lettori per meritare riferimento, diremo che la cronaca giudiziaria, invece, registra più di un giudicato in contraddizione ai medesimi (3): contuttociò l'opinione sostenuta dalla unanimità degli scrittori e dai precetti elementari del diritto non dubito abbia ad essere prevalente. La prescrizione dell'azione penale è volgare principio che non perime l'azione civile, che è d'ordine privato e si propone intenti ben diversi: non è necessario che sia conosciuto di un *fatto punibile*, perchè questa abbia corso, ma che sia arrecato un danno, con un fatto illecito, colposo. Il fatto illecito dura e si ripete colle cessioni e cogli spacci, per cui se anche non esistesse reato in questi fatti ulteriori, esisterebbe sempre il danno ingiustamente recato mediante la riproduzione di un'opera che *in linea civile* non cessa di appartenere all'autore, per quanto siasi il medesimo mantenuto silenzioso ed inerte in faccia alla giustizia penale.

1012. Oltrepasseremmo i naturali confini di quest'opera se volessimo dettagliatamente enumerare e sviluppare le diverse questioni di diritto transitorio che potevano e possono nascere in seguito all'at-

(1) Una decisione di Parigi addì 27 giugno 1844 ammise l'azione civile di contraffazione per rappresentazione illecita della *Gazza ladra*, sebbene l'autore l'avesse lasciata rappresentare per 23 anni. DALLOZ, Op. e loc. cit., n. 508 in fine.

(2) GASTAMBIDE, Op. cit. Lib. I, tit. 9, n. 194; — RENOUARD, Op. cit. T. II, n. 267, 268; — CALMELS, Op. cit. P. II, Sez. II, n. 518; — DALLOZ, Op. e loc. cit. n. 506, 508; — RENOU, *Traité de droit industr.*, n. 880.

(3) « Considerando che l'effetto della prescrizione è di stabilire una presunzione legale che delitto non esiste mai, e che quindi tutte le riparazioni civili, le quali non ponno avere altra base che la dichiarazione giudiziale dell'esistenza di un fatto punibile, devono essere respinte; — Che l'effetto legale della prescrizione non è soltanto di coprire il passato; che essa abbraccia l'avvenire e protegge le cessioni, che si fondano unicamente sovra atti e fatti condannati dalla legge penale; — che non vi ha eccezione se non pei delitti successivi, ma che tale non è il carattere della contraffazione; — che dal momento, infatti, che un'opera letteraria è pubblicata in onta alle leggi ed ai regolamenti relativi alla proprietà degli autori, il delitto di contraffazione è pienamente confermato e che l'utilizzazione (*exploitation*) ulteriore dell'opera, in qualunque modo si faccia, non è che una conseguenza del delitto; — che quindi, Vatel non può supporre, contro la presunzione nascente della prescrizione, che il libretto dei *Puritani* sia una riproduzione illegittima di un vaudeville di Ancelot e Saintine, nè impedire a Ragani (direttore del Théâtre Italien) di usarne a suo grado, poichè il silenzio osservato per più di tre anni da' suoi cedenti ha per conseguenza di annullare il diritto che poteva appartenergli. La Corte conferma » — Corte di Parigi, 24 febbraio 1855. — Il Tribunale della Senna perdurò nella sua giurisprudenza colla decisione 16 marzo 1855, V. Hugo contro Ragani, riguardo alla rappresentazione sul *Théâtre-italien* di *Lucrezia* ed *Ernani*. CALMELS, Op. e loc. cit., n. 518.

tivazione della nuova Legge 25 giugno 1865, pei diversi principj che nei varj Stati d'Italia erano vigenti prima di quell'epoca (1).

Qualche cenno abbiamo già toccato sulla interpretazione dell'articolo 40 per ciò che concerne i diritti acquisiti antecedentemente alla legge succitata (n. 872); e riguardo ai rami ed alle tavole calcografiche, pagine stereotipe od altri strumenti, che potevano servire alla riproduzione delle opere dell'ingegno prima della legge stessa, dispone l'art. 41 quale uso se n'abbia a fare (pag. 238), e la relazione accenna altresì ai motivi di cotali provvedimenti.

Così abbiamo esaminato succintamente anche la materia dei diritti d'autore in quanto poteva avere attinenza al teatro, e siamo giunti, bene o male, alla

FINE DELL'OPERA.

(1) Potranno in argomento consultarsi RENOUARD, Op. cit., T. II, n. 210 e seg.; — CALMELS, Op. cit., P. II, Cap. X, Sez. V, n. 729; — DALLOZ, Op. cit. *Propriété littér.*, n. 323 e seg.

APPENDICE

Aggiunta al n. 886 *bis* n. 4

A completare le nozioni date a pag. 288 e seg., e 445, n. 4, riguardo alle legislazioni vigenti in materia di diritti d'autore nell'*Impero germanico*, soggiungeremo quanto segue:

Per ciò che riflette l'Impero germanico bisogna distinguere i paesi che già costituivano la Confederazione della Germania del Nord da quelli che in seguito agli ultimi avvenimenti politici entrarono a costituire l'attuale monarchia germanica.

Nei primi la legge interna è quella del 19 maggio 1870 (1), e nei rapporti coll'Italia vige la Convenzione del 12 maggio 1869; pei secondi valgono, quanto all'Assia Darmstadt, la Dichiarazione (pag. 314) in data 25 giugno 1870, colla quale vennero applicate in tutti i territorj dell'Assia e dell'Italia le norme della succitata Convenzione del 12 maggio 1869 (pag. 288): quanto a Baden la Convenzione del 24 maggio 1870, e quanto al Wurtemberg ed alla Baviera quella del 28 giugno 1871, la quale non fa che riprodurre le disposizioni della Convenzione del 12 maggio 1869.

(1) Vedi questa legge nel Giornale *I Diritti d'Autore*, Anno I, Parte I, pag. 12.

Avvertenza sull'*Elenco dei Teatri*.

Il teatro *Comunale* di Bologna è di prim'ordine nella stagione d'autunno, e di second'ordine nelle altre.

Il *Comunale* di Reggio d'Emilia è di prim'ordine nella stagione di fiera, di second'ordine nelle altre.

I teatri della provincia di Mantova non furono ancora classificati dal Governo, perciò abbiamo dovuto indicarli come di terz'ordine, senza distinzione.

1. Elenco dei Teatri d'Italia.

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
1	1	Abbiategrasso	Teatro *Berra*	Milano	400	III
2	2	Acireale	» *Comunale*	Catania	800	»
3	3	Acquaviva (delle fonti)	» »	Bari	300	»
4	4	Acqui	» *Dayna*	Alessandria	450	»
5	5	Adernò	» *Comunale*	Catania	500	»
6	6	Adria	» *Orfeo*	Rovigo	500	»
	7	»	» *Zen*	»	400	»
7	8	Agordo	» *Sociale*	Belluno	200	»
8	9	Agugliana	» *Goldoni*	Ancona	150	»
9	10	Aidone	» *Comunale*	Caltanisetta	200	»
10	11	Alassio	*Sala Teatrale*	Genova	140	»
11	12	Alba	Teatro *Sociale*	Cuneo	800	»
	13	»	» *Perruna*	»	200	»
12	14	Albenga	» *Civico*	Genova	400	»
13	15	Albissola (Marina)	» *S. Antonio*	»	200	»
14	16	Alcamo	» *Comunale*	Trapani	250	»
15	17	Alessandria	» *Municipale*	Alessandria	800	II
	18	»	» *Bellana*	»	1000	III
	19	»	» *Operaj Filodr.*	»	200	»
16	20	Alessandria (della Rocca)	» *Comunale*	Girgenti	200	»
17	21	Alfonsine	» *Camerani*	Ravenna	200	»
18	22	Alghero	» *Civico*	Sassari	600	»
19	23	Altamura	» *Comunale*	Bari	200	»
20	24	Altare	» »	Genova	250	»
21	25	Amandola	» *della Fenice*	Ascoli Piceno	400	»
22	26	Amelia	» *Sociale*	Perugia	450	»
23	27	Ancona	» *delle Muse*	Ancona	1000	II
	28	»	» *Vittorio Eman.*	»	1500	III
	29	»	» *Stamura*	»	250	»
	30	»	» *Boni*	»	900	»
24	31	Andria	» *Municipale*	Bari	180	»
25	32	Anghiari	» *Vittorio Eman.*	Arezzo	300	»
26	33	Aosta	» *Civico*	Torino	250	»
27	34	Aquila	» *S. Salvatore*	Acq. degli Ab.	300	»
28	35	Arcevia	» *Civico*	Ancona	400	»
29	36	Arcidosso	» *degli Unanimi*	Grosseto	300	»
30	37	Arezzo	» *Petrarca*	Arezzo	2000	»
31	38	Argenta	» *Municipale*	Ferrara	500	»
32	39	Ariano	» *Comunale*	Avellino	170	»
33	40	Arona	» *Sociale*	Novara	500	»
34	41	Arzignano	» *Filarmonico*	Vicenza	150	»
35	42	Asciano	» *dei Ricoverati*	Siena	300	»
36	43	Ascoli-Piceno	» *Ventidio Basso*	Ascoli Piceno	1000	II
	44	»	» *Filodrammat.*	»	300	III
37	45	Ascoli-Satriano	» *del Comune*	Foggia	150	»
38	46	Asolo (V. abbasso Asolo e Asiu)	» *Sociale*	Treviso	400	»
39	47	Asti	» *Artist. Alfieri*	Alessandria	600	»
	48	»	» *Civico*	»	600	»
	49	»	» *Sociale Alfieri*	»	1100	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
40	50	Augusta	Teatro *Comunale*	Siracusa	400	III
41	51	Avellino	» »	Avellino	500	»
42	52	Avezzano	» *del Castello*	Acq. degli Ab.	200	»
43	53	Aviano	» *di Concerto*	Udine	200	»
	54	»	» *Sociale*	»	350	»
44	55	Asola	» »	Mantova	500	»
45	56	Assisi	» *Metastasio*	Perugia	1000	»
46	57	Badia	» *Sociale*	Rovigo	500	»
47	58	Bagheria	» *Comunale*	Palermo	200	»
48	59	Bagnacavallo	» »	Ravenna	700	»
49	60	Bagnasco	» *Filodrammat.*	Cuneo	150	»
50	61	Bagni di Lucca	» *dei Bagni*	Lucca	400	»
51	62	Bagni di S. Giuliano	» *Alfieri*	Pisa	500	»
	63	»	Arena *Risorta*	»	400	»
	64	»	Teatro *Niccolini*	»	250	»
	65	»	» *Cont.a Matilde*	»	400	»
	66	»	» *Gherardi del Testa*	»	400	»
52	67	Bagno in Romagna	» *Anonimo*	Firenze	160	»
	68	»	» *di S. Pietro.*	»	200	»
53	69	Bagnone	» *Sociale*	Massa e Carr.	300	»
54	70	Barbara	» *Comunale*	Ancona	150	»
55	71	Barberino(di Val d'Elsa)	» »	Firenze	150	»
56	72	Barcellona	» *Mandanici*	Messina	360	»
57	73	Barga	» *dei Diffidenti*	Lucca	1000	»
58	74	Barletta	» *Comunale*	Bari	200	»
59	75	Bari	» *Piccinini*	»	900	»
	76	»	» *Cammarano*	»	200	»
60	77	Barra	» *Sirena*	Napoli	120	»
61	78	Baselice	» *Comunale*	Benevento	100	»
62	79	Bassano	» *Sociale*	Vicenza	600	»
63	80	Bastia	» *Isola Romana*	Perugia	300	»
64	81	Battaglia	» *Marigo*	Padova	250	»
65	82	Bazzano	» *Comunale*	Bologna	250	»
66	83	Bedizzole	» *Sociale*	Brescia	300	»
67	84	Belluno	» »	Belluno	800	»
68	85	Belvedere	» *Firenzuola*	Ancona	400	»
69	86	Benevento	» *Vittorio Eman.*	Benevento	500	»
70	87	Bergamo	» *Riccardi*	Bergamo	1400	II
	88	»	» *Società di Bergamo*	»	800	III
	89	»	» *Unione Filodr.*	»	350	»
	90	»	» » *Filar.*	»	250	»
	91	»	» *Filodr. in Cittadella*	»	300	»
71	92	Bertinoro	» *Comunale*	Forlì	300	»
72	93	Bettona	» *di Concerto*	Perugia	200	»
73	94	Biancavilla	» *La Fenice*	Catania	500	»
74	95	Bianzè	» *Municipale*	Novara	100	»
75	96	Bibbiena	» *Dovizzi*	Arezzo	1000	»
76	97	Bibbona	» *Aulo Cecina*	Pisa	340	»
77	98	Biella	» *Villani*	Novara	400	»
	99	»	» *Sociale*	»	700	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
78	100	Bientina	*Teatro degli Avvalor.*	Pisa	150	III
79	101	Bisceglie	» *Garibaldi*	Bari	428	»
80	102	Bitonto	» *Umberto*	»	240	»
81	103	Bobbio	» *Municipale*	Pavia	150	»
82	104	Bologna	» *Comunale*	Bologna	1500	I. a
	105	»	» *del Corso*	»	2006	II
	106	»	» *Nuovo Brun.*	»	2500	III
	107	»	» *del Sole*	»	1000	»
	108	»	» *Contavalli*	»	500	»
	109	»	» *Rosadella*	»	500	»
	110	»	*Arena del giuoco del Pallone*	»	2000	»
83	111	Bondeno	*Teatro Municipale*	Ferrara	500	»
84	112	Boretto	» *Filodrammat.*	Reggio Emilia	250	»
85	113	Borgo a Mozzano	» *dei Concordi.*	Lucca	300	»
	114	»	» *di Valdottaro*	»	350	»
86	115	Borgo d'Ale	» *del Comune*	Novara	250	»
87	116	Borgo S. Donnino	» *Municipale*	Parma	800	»
88	117	Borgotaro	» *Comunale*	»	700	»
89	118	Bozzolo	» »	Mantova	500	»
90	119	Bra	» *Garbiglia*	Cuneo	560	»
91	120	Breno	» *Filodrammat.*	Brescia	200	»
92	121	Brescello	*Sala Comunale*	Reggio Emilia	300	»
93	122	Brescia	*Teatro Grande*	Brescia	1300	II
	123	»	» *Guillaume*	»	1200	III
	124	»	» *S. Antonio*	»	500	»
94	125	Brindisi	» *Piccolo*	Lecce	300	»
95	126	Brisighella	» *Comunale*	Ravenna	400	»
96	127	Bronte	» »	Catania	200	»
97	128	Buccino	» *del Popolo*	Salerno	100	»
98	129	Budrio	» *Consorziale*	Bologna	500	»
99	130	Buggiano	» *dei Risoluti*	Lucca	400	»
100	131	Busca	» *di S. Antonino*	Cuneo	200	»
101	132	Bussetto	» *Verdi*	Parma	600	»
102	133	Busto Arsizio	*Sala del Mornirolo*	Milano	200	»
103	134	Buti	*Teatro dei Riuniti*	Pisa	400	»
104	135	Buttigliera	» *del Comune*	Alessandria	90	»
105	136	Cagli	» *delle Muse*	Pesaro	300	»
106	137	Cagliari	» *Civico*	Cagliari	600	»
	138	»	» *Diurno*	»	1000	»
107	139	Cairo Montenotte	» *Comunale*	Genova	300	»
108	140	Calascibetta	» »	Caltanisetta	160	»
109	141	Calci	» *Nazionale*	Pisa	400	»
110	142	Caldarola	» *Condomini*	Macerata	150	»
111	143	Caltagirone	» *Garibaldi*	Catania	500	»
112	144	Caltanisetta	» *Comunale*	Caltanisetta	200	»
113	145	Caluso	» *Sociale*	Torino	900	»
114	146	Camajore	» *dell'Olivo*	Lucca	500	»
115	147	Camerano	» *Maratta*	Ancona	400	»
116	148	Camerino	» *Fenice*	Macerata	800	»
117	149	Camisano	*Sala Teatrale*	Vicenza	200	»
118	150	Campiglia (Marittima)	*Teatro dei Concordi*	Pisa	600	»
119	151	Campobasso	» *del Genio*	Campobasso	170	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
120	152	Campo San Piero	*Teatro Sociale*	Padova	200	III
121	153	Candia Lumellina	» *Bergamasco*	Pavia	200	»
122	154	Cannara	*Sala Leone*	Perugia	900	»
123	155	Cantù	*Teatro Comunale*	Como	1500	»
124	156	Canzo	» *Sociale*	»	250	»
125	157	Capraja e Limite	» *Fucini*	Firenze	90	»
126	158	Caraglio	» *Comunale*	Cuneo	800	»
127	159	Carignano	*Sala dei Cugini Barbe.*	Torino	600	»
128	160	Carini	*Teatro Comunale*	Palermo	183	»
129	161	Carmagnola	» »	Torino	150	»
130	162	Carmignano	*Sala Comunale*	Firenze	150	»
	163	»	*Teatro Comunale*	»	700	»
131	164	Carpi	» »	Modena	1200	»
132	165	Carrara	» *degli Accademici animosi*	Massa e Carr.	1200	»
133	166	Carrù	» *Comunale*	Cuneo	300	»
134	167	Casal Monferrato	» *Filodrammat.*	Alessandria	180	»
	168	»	» *Tivoli*	»	1000	»
	169	»	» *Municipale*	»	600	»
135	170	Casalmaggiore	» *Sociale*	Cremona	800	»
136	171	Cascina	*Sala Pocci*	Pisa	150	»
	172	»	» *Vultriani*	»	150	»
137	173	Caserta	*Teatro Municipale*	Caserta	320	»
138	174	Casola Valsenio	» *Comunale*	Ravenna	300	»
139	175	Castagneto	» *dei Filarmon.*	Pisa	300	»
140	176	Castel Bolognese	» *Emiliani*	Ravenna	300	»
141	177	Castelbuono	» *Alfieri*	Palermo	200	»
142	178	Castel del Piano	» *Amiatino*	Grosseto	150	»
143	179	Castel di Saudrio	» *Comunale*	Aq. degli Abr.	275	»
144	180	Castelfidardo	» *Metastasio*	Ancona	300	»
145	181	Castel Fiorentino	» *del Popolo*	Firenze	700	»
146	182	Castelfranco	» *Sociale*	Bologna	300	»
147	183	Castel Franco (Miscano)	» »	Benevento	300	»
148	184	» (dell' Emilia)	» *Brighetti*	Bologna	200	»
149	185	» (di Sopra)	» *Comunale*	Arezzo	300	»
150	186	» (di Sotto)	» *degli Inaspett.*	Firenze	300	»
151	187	» (Trevisano)	» *Accad. Sociale*	Treviso	500	»
	188	»	» *Favero*	»	400	»
	189	»	» *Revedini*	»	400	»
152	190	Castellamare (Stabia)	» *Princ. Amed.*	Napoli	306	»
153	191	Castellamonte	» *Sociale*	Torino	200	»
154	192	Castellaneta	» *Comunale*	Lecce	100	»
155	193	Castellarquato	» »	Piacenza	200	»
156	194	Castellone di Suasa	*Sala delle Pubb. Adun.*	Cremona	400	»
157	195	Castelnuovo di Garf.ª	*Teatro Vittorio Eman*	Massa e Carr.	850	»
158	196	Castelnuovo di Sotto	» *Comunale*	Reggio Emilia	600	»
159	197	Castelnuovo (Scrivia)	*Sala Municipale*	Alessandria	200	»
160	198	Castel S. Giovanni	*Teatro del Municipio*	Piacenza	500	»
161	199	Castel S. Nicolò	» *dei Nascenti*	Arezzo	150	»
162	200	Castel S. Pietro	» *Comunale*	Bologna	300	»
163	201	Casteltermini	» »	Girgenti	176	»
164	202	Castiglion del Lago	*Sala con Palco*	Perugia	200	»
165	203	» d'Orcia	*Teatro dei Risoluti*	Siena	70	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
166	204	Castiglion Fiorent	Teatro *Comunale*	Arezzo	350	III
167	205	» delle Stiv	» *Sociale*	Mantova	800	»
168	206	Castiglione de Pepoli	» *Comunale*	Bologna	150	»
169	207	Castignano	» »	Ascoli Piceno	300	»
170	208	Castroreale	» *Sant'Agostino*	Messina	210	»
171	209	Catania	» *Comunale*	Catania	650	II
	210	»	» *Nuova Luce*	»	1000	III
172	211	Catanzaro	» *Municipale*	Catanzaro	400	»
173	212	Cefalù	» *Comunale*	Palermo	100	»
174	213	Cento	» *Municipale*	Ferrara	800	»
175	214	Centuripe	» *Camerano*	Catania	250	»
176	215	Ceriana	» *Verrando*	Porto Mauriz.	250	»
177	216	Cerignola	» *Mercadante*	Foggia	524	»
178	217	Cerreto-Guidi	» *Comunale*	Firenze	200	»
179	218	Cerreto Sannita	» »	Benevento	200	»
180	219	Cesena	» »	Forlì	1200	II
181	220	Certaldo	» *Boccaccio*	Firenze	600	III
182	221	Cesenatico	» *Comunale*	Forlì	400	»
183	222	Cetona	» »	Siena	150	»
184	223	Ceva	» *Marenco*	Cuneo	300	»
185	224	Cervia	» *Comunale*	Ravenna	700	»
186	225	Cherasco	» *Sociale*	Cuneo	300	»
187	226	Chianciano	» *degli Enfiteuti*	Siena	250	»
188	227	Chiaravalle	» *Comunale*	Ancona	500	»
189	228	Chieti	» *Marrucino*	Chieti	320	»
190	229	Chiari	» *Sociale*	Brescia	400	»
191	230	Chiavari	» *Civico*	Genova	400	»
192	231	Chieri	» *Privato*	Torino	300	»
193	232	Chioggia	» *Vittorio*	Venezia	1000	»
	233	»	» *Garibaldi*	»	800	»
194	234	Chiusdino	» *degli Uniti*	Siena	200	»
195	235	Chiusi	» *dei Filaleti*	»	300	»
196	236	Cingoli	» *dei Condomini*	Macerata	600	»
197	237	Citerno	» *Comunale*	Perugia	150	»
198	238	Cittadella	» *Sociale*	Padova	500	»
199	239	Città della Pieve	» *Comunale*	Perugia	600	»
200	240	» di castello	» *Accad degliIll.*	»	600	»
201	241	» Sant'Angelo	» *Comunale*	Teramo	100	»
202	242	Cividale	» *Sociale*	Udine	500	»
203	243	Civitavecchia	» *Trajano*	Roma	1500	II
204	244	Civitella	» *Galfarelli*	Forlì	350	III
205	245	Codogno	» *Sociale*	Milano	800	»
206	246	Colle (di Val d'Elsa)	» *dei Varii*	Siena	500	»
207	247	Comiso	» *Comunale*	Siracusa	200	»
208	248	Como	» *Sociale*	Como	300	»
209	249	Conegliano	» »	Treviso	400	»
210	250	Conversano	» *Comunale*	Bari	150	»
211	251	Copertino	Piccolo *Teatro*	Lecce	200	»
212	252	Copparo	» *Municipale*	Ferrara	300	»
213	253	Coreglia Antelmin.	» *Nazionale*	Lucca	150	»
214	254	Corinaldo	» *Municipale*	Ancona	350	»
215	255	Corneto	» *Comunale*	Roma	1200	»
216	256	Correggio	» *Allegri*	Reggio Emilia	1000	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
217	257	Corte Maggiore	*Teatro Comunale*	Piacenza	450	III
218	258	Cortemiglia	» *Bassi*	Cuneo	100	»
	259	»	» *di Stupino*	»	250	»
219	260	Cortona	» *Signorilli*	Arezzo	2000	»
220	261	Cosenza	» *Barracone*	Cosenza	300	»
221	262	Costacciaro	» *dell'Aquila*	Perugia	600	»
222	263	Cotignola	» *Comunale*	Ravenna	560	»
223	264	Cotrone	» *Indipendente*	Catanzaro	250	»
224	265	Cuorgne	» *Civico*	Torino	800	»
225	266	Crema	» *di Crema*	Cremona	800	»
	267	»	» *Filodrammat.*	»	300	»
226	268	Cremona	» *Sociale della Concordia*	»	1500	II
	269	»	» *Filodrammat.*	»	700	III
	270	»	» *Ricci*	»	1500	»
	271	»	» *S. Vito*	»	200	»
227	272	Crescentino	» *di Città*	Novara	500	»
228	273	Cumiana	» *Municipale*	Torino	60	»
229	274	Cuneo	» *Civico*	Cuneo	600	»
	275	»	» *Toselli*	»	1500	»
230	276	Cupramontana	» *Concordia*	Ancona	400	»
231	277	Cutigliano	» *Comunale*	Firenze	600	»
232	278	Desenzano	» »	Brescia	400	»
233	279	Dogliani	» »	Cuneo	400	»
234	280	Dolo	» *di Dolo*	Venezia	250	»
235	281	Drovero	» *Civico*	Cuneo	500	»
236	282	Eboli	» *S. Francesco*	Salerno	130	»
237	283	Empoli	» *dei Gelosi impazienti*	Firenze	800	»
238	284	Este	» *Sociale*	Padova	800	»
239	285	Fabriano	» *Montini*	Ancona	500	»
240	286	Fabbrico	» *Fantoni*	Reggio Emilia	300	»
241	287	Faenza	» *Comunale*	Ravenna	1200	»
242	288	Falerone	» *Vittorio Eman.*	Ascoli Piceno	500	»
243	289	Fanano	» *Comunale*	Modena	200	»
244	290	Fano	» *della Fortuna*	Pesaro	3000	II
245	291	Fanglia	» *Fardigadi*	Pisa	180	III
246	292	Favignana	» *Comunale*	Trapani	150	»
247	293	Feltre	» *Sociale*	Belluno	600	»
248	294	Fermo	» *dell'Aquila*	Ascoli Piceno	1800	»
	295	»	» *Comunale*	»	300	»
249	296	Ferrara	» *Municipale*	Ferrara	1200	II
	297	»	» *Sociale Bonacossi*	»	800	III
	298	»	*Arena Tosi Borghi*	»	2000	»
	299	»	*Teatro Accademico*	»	400	»
	300	»	» *Montecatino*	»	350	»
	301	»	*Sala Cavallari*	»	200	»
250	302	Ficarolo	» *Privata*	Rovigo	250	»
251	303	Fiesole	*Teatro Spence*	Firenze	500	»
	304	»	*Arena Nazionale*	»	200	»
252	305	Figline	*Sala Teatrale*	»	300	»
253	306	Filottrano	*Teatro Condominale*	Ancona	480	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
254	307	Finalborgo	*Teatro Comunale*	Genova	200	III
255	308	Finale	» »	Modena	800	»
256	309	Finalmarina	» *Sivori*	Genova	300	»
257	310	Fiorenzuola (Piacenza)	» *Comunale*	Piacenza	500	»
258	311	Fiorenzuola	*Sala Teatrale*	Firenze	150	»
259	312	Firenze	*Teatro La Pergola* (1)	»	1200	I
	313	»	» *Pagliano*	»	2500	II
	314	»	» *Nuovo*	»	1200	»
	315	»	» *Nicolini*	»	700	»
	316	»	» *Alfieri*	»	800	III
	317	»	» *Nazionale*	»	900	»
	318	»	» *Goldoni*	»	900	»
	319	»	» *delle Logge*	»	900	»
	320	»	» *Rossini*	»	800	»
	321	»	» *degli Arrisch.*	»	700	»
	322	»	» *Filodrammat.*	»	450	»
	323	»	» *Politeama*	»	3000	»
	324	»	*Arena Goldoni*	»	1300	»
	325	»	» *Nazionale*	»	1800	»
	326	»	» *Morini*	»	2400	»
	327	»	*Sala Filarmonica*	»	700	»
260	328	Fiumalbo	*Teatro Comunale*	Modena	200	»
261	329	Fivizzano	» *degli Imper.*	Massa e Carr.	600	»
262	330	Foggia	» *Diurno*	Foggia	600	»
263	331	Fojano della Chiana	» *dei Coraggiosi*	Arezzo	450	»
264	332	Foligno	» *d'Apollo*	Perugia	1000	»
	333	»	» *Ferroni*	»	450	»
265	334	Fontanellato	» *Comunale*	Parma	400	»
266	335	Force	» »	Ascoli Piceno	100	»
267	336	Forlì	» »	Forlì	400	II
	337	»	» *Arena*	»	500	III
268	338	Formia	» *Municipale*	Caserta	100	»
269	339	Fossano	» *Civico*	Cuneo	280	»
270	340	Fossombrone	» *dell'Ancora*	Pesaro	700	»
271	341	Fucecchio	» *Pacini*	Firenze	600	»
272	342	Fumari	» *Emanuele*	Messina	200	»
273	343	Fusignano	» *Comunale*	Ravenna	350	»
274	344	Galatina	» *Sedile*	Lecce	300	»
275	345	Galatone	» *Tafuri*	»	400	»
276	346	Gallarate	» *Sociale*	Milano	500	»
277	347	Gallipoli	» *Garibaldi*	Lecce	300	»
278	348	Gambolò	» *S. Bernardino*	Pavia	200	»
279	349	Gandino	» *Sociale di Filodrammatici*	Bergamo	250	»
280	350	Garbagna	*Sala Municipale*	Alessandria	200	»
281	351	Gargnano	*Teatro Filodrammat*	Brescia	400	»
282	352	Garlasco	» *Martinelli*	Pavia	350	»
283	353	Gemona	» *Sociale*	Udine	400	»
284	354	Genova	» *Carlo Felice*	Genova	2800	I

(1) Il R. D. 22 settembre 1867 approvò il nuovo Statuto della R. Accademia degli *Immobili*, cui appartiene il detto teatro.

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ Posti	Ordine
	355	Genova	Teatro *Paganini*	Genova	2200	II
	356	»	» *Doria*	»	2000	»
	357	»	» *Nazionale*	»	1600	III
	358	»	» *Apollo*	»	800	»
	359	»	» *Falcone*	»	1500	»
	360	»	» *Colombo*	»	600	»
	361	»	» *Peschiere*	»	3000	»
	362	»	» *Acquasola*	»	2000	»
	363	»	» *Vigne*	»	500	»
285	364	Giardini	» *Comunale*	Messina	80	»
286	365	Giarre	» *Gallipoli*	Catania	400	»
287	366	Ginosa	» *Sala*	Lecce	120	»
288	367	Gioja dal Colle	» *Comunale*	Bari	230	»
289	368	Goano	» »	Genova	150	»
290	369	Greci	» »	Avellino	70	»
291	370	Grossetto	» *dell'Industria*	Grosseto	500	»
292	371	Grottomare	» *dell'Arancio*	Ascoli Piceno	400	»
293	372	Guastalla	» *Comunale*	Reggio Emilia	700	»
294	373	Gualtieri	» »	»	300	»
295	374	Gualdo Tadino	*Sala Teatrale Talia*	Perugia	450	»
296	375	Gubbio	*Teatro Comunale*	»	500	»
297	376	Jesi	» *Concordia*	Ancona	1000	»
298	377	Imola	» *Comunale*	Bologna	600	»
299	378	Intra	» *Sociale*	Novara	400	»
300	379	Intrinoli	» *La Fenice*	Calabria Ult.	100	»
301	380	Isernia	» *Comunale*	Campobasso	200	»
302	381	Isola della Scala	» *Sociale*	Verona	400	»
303	382	Ivrea	» *Civico*	Torino	500	»
304	383	Lari	» *Cavour*	Pisa	100	»
	384	»	» *Goldoni*	»	140	»
305	385	Larino	» *Società Filodrammatici di Artieri*	Campobasso	130	»
306	386	Lastra a Signa	» *La Fenice*	Firenze	300	»
307	387	Latisana	» *Sociale*	Udine	200	»
308	388	Laureana (di Borello)	» *Comunale*	Reggio Calab.	80	»
309	389	Lanciano	» »	Chieti	400	»
310	390	Lecce	» *Provvisorio*	Lecce	500	»
311	391	Lecco	» *Sociale*	Como	700	»
312	392	Legnago	» *Com. e Sociale*	Verona	400	»
313	393	Lendinara	» *Ballarini*	Rovigo	500	»
314	394	Leno	» *Comunale*	Brescia	120	»
315	395	Lenta	» »	Novara	60	»
316	396	Lentini	» »	Siracusa	220	»
317	397	Lercara Friddi	» »	Palermo	200	»
318	398	Levante	» *Filodrammat.*	Genova	250	»
319	399	Livorno	» *Rossini*	Livorno	1000	II
	400	»	» *Floridi*	»	1500	»
	401	»	» *degli Avvalor.*	»	1000	»
	402	»	» *Goldoni*	»	2000	III
	403	»	» *Alfieri*	»	2000	»
	404	»	» *Gher. del Testa*	»	400	»
	405	»	*Sala Filodrammatica*	»	300	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
320	406	Livorno	Teatro *Labronica*	Livorno	1800	III
321	407	» Vercellese	» *Comunale*	Novara	250	»
322	408	Lodi	» *Sociale*	Milano	800	»
	409	»	» *Lombardo*	»	800	»
	410	»	» *Barbetta*	»	500	»
323	411	Longarone	» *Sociale*	Belluno	300	»
324	412	Lonigo	» *dei Concordi*	Vicenza	400	»
325	413	Loreto	» *Comunale*	Ancona	300	»
326	414	Lovere	*Sala Tadini*	Bergamo	200	»
327	415	Lucca	*Teatro Vittorio Eman.*	Lucca	1000	»
	416	»	» *Pantera*	»	1000	»
	417	»	» *Nota*	»	600	»
328	418	Lucera	» *Naz. Garibaldi*	Foggia	300	»
329	419	Lucignano	» *Rossini*	Arezzo	300	»
330	420	Lugo	» *Com. Rossini*	Ravenna	800	»
331	421	Luzzara	» *Sociale*	Reggio Emilia	350	»
332	422	Macerata	» *dei Condomini*	Macerata	760	»
333	423	Macerata Feltria	» *degli Associati*	Pesaro	200	»
334	424	Majolati	» *Costanza*	Ancona	300	»
335	425	Mantova	» *Regio*	Mantova	1000	»
	426	»	» *Sociale*	»	1000	»
	427	»	» *Scientifico*	»	400	»
	428	»	*Anfiteatro Virgilio*	»	800	»
	429	»	*Teatro Andreani*	»	600	»
	430	»	» *della Pace*	»	300	»
336	431	Marostica	» *Sociale*	Vicenza	800	»
337	432	Marradi	» *degli Animosi*	Firenze	400	»
338	433	Marsala	» *S. Francesco*	Trapani	200	»
339	434	Massa e Carrara	» *Regio*	Massa e Carr.	500	»
340	435	Massa e Cozzile	» *degli Uniti*	Lucca	300	»
341	436	Massafra	» *Comunale*	Lecce	150	»
342	437	Massa Lombarda	» »	Ravenna	350	»
343	438	» Marittima	» *Veloci incorag.*	Grossetto	100	»
	439	» »	*Sala dei Filarmonici*	»	80	»
344	440	» Martana	» *di Concerto*	Perugia	100	»
345	441	Massignano	*Teatro Comunale*	Ascoli Piceno	250	»
346	442	Mazzara (del Vallo)	» *Garibaldi*	Trapani	176	»
347	443	Matelica	» *dei Condomini*	Macerata	1200	»
348	444	Mazzarino	» *Comunale*	Caltanisetta	150	»
349	445	Mede	» »	Pavia	180	»
350	446	Medicina	» *Consorziale*	Bologna	500	»
351	447	Medole	» *Sociale*	Mantova	300	»
352	448	Meldola	» *dei sig. Cond.*	Forlì	1000	»
353	449	Melfi	» *Ruggiero*	Potenza	200	»
354	450	Menfi	» *Comunale*	Girgenti	200	»
355	451	Mercatello	» *Condomini*	Pesaro	250	»
356	452	Mesagne	» *Piccolo*	Lecce	230	»
357	453	Messina	» *Vittorio Eman.*	Messina	1100	»
	454	»	» *La Numizione*	»	600	»
358	455	Mestre	» *di Mestre*	Venezia	500	»
359	456	Milano	» *alla Scala*	Milano	4000	I
	457	»	» *alla Canobb.*	»	2300	II
	458	»	» *Carcano*	»	2000	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	459	Milano	*Teatro della Commed*	Milano		II
	460	»	» *Dal Verme*	»		III
	461	»	» *S. Radegonda*	»	600	»
	462	»	» *dei Filodram.*	»	900	»
	463	»	» *Fossati*	»	1500	»
	464	»	» *Nuovo Re*	»	1200	»
	465	»	» *Milanese*	»		»
	466	»	» *della Commen*	»	1500	»
	467	»	» *Fiando* (Mariomette)	»	300	»
	468	»	» *S. Simone*	»	600	»
	469	»	» *Raimondi*	»	500	»
	470	»	» *Arena*	»	30000	»
360	471	Milazzo	» *Comunale*	Messina	250	»
361	472	Minervino (Murge)	» *Municipale*	Bari	200	»
362	473	Mira	» *di Mira*	Venezia	150	»
363	474	Mirabella Eclano	» *Comunale*	Avellino	90	»
364	475	Mirandola	» *Greco Corbelli*	Modena	700	»
365	476	Modena	» *Comunale*	»	2000	»
	477	»	» *Aliprandi*	»	1200	»
	478	»	» *Arena Goldoni*	»	1500	»
366	479	Modica	» *Garibaldi*	Siracusa	500	»
367	480	Modigliana	» *Sozofili*	Firenze	500	»
368	481	Mogliano	» *delle Esperidi*	Macerata	400	»
	482	» Sabino	*Sala Comunale*	»	250	»
369	483	Molfetta	*Teatro Municipale*	Bari	300	»
370	484	Molinella	» *Sociale*	Bologna	500	»
	485	»	» »	»	600	»
371	486	Moncalieri	» *Gilli*	Torino	500	»
372	487	Mondaino	» *Condomini*	Forlì	350	»
373	488	Mondovì	» *Sociale*	Cuneo	500	»
	489	»	» "	»	400	»
374	490	Monopoli	» *Rendella Pros*	Bari	260	»
375	491	Monreale	» *Vittorio Amed.*	Palermo	60	»
376	492	Monselice	» *Sociale*	Padova	450	»
377	493	Monsummano	» *Giusti Giusep*	Lucca	300	»
378	494	Montagnana	» *Sociale*	Padova	450	»
379	495	Montajone	» *Andr. del Sarto*	Firenze	250	»
	496	»	*Sala Filarmonica*	»	150	»
380	497	Montalbano d'Elicon	*Teatro Cernuti*	Messina	250	»
381	498	Montalboddo	» *Vittoria*	Ancona	500	»
382	499	Montalcino	» *degli Astrusi*	Siena	400	»
383	500	Montalto delle Marc.	» *della Rocca*	Ascoli Piceno	600	»
384	501	Monte Appone	» *Comunale*	» »	90	»
385	502	Montecarotto	» »	Ancona	160	»
386	503	Montecassiano	» »	Macerata	300	»
387	504	Monte Castel di Vibio	» *della Concord.*	Perugia	300	»
388	505	Montecarlo	» *dei Rassicurati*	Lucca	300	»
389	506	Montecatini	» *dei Risorti*	»	100	»
	507	»	» *Santarelli*	»	200	»
390	508	Montecchio	» *Comunale*	Reggio Emilia	300	»
391	509	Montechiaro d'Asti	» »	Alessandria	200	»
392	510	Montecosaro	» *dei Condomini*	Macerata	300	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
393	511	Montefalco	*Teatro Comunale*	Perugia	200	III
394	512	Montefiorito	» »	Forlì	200	»
395	513	Montefortino	» *della Libilla*	Ascoli Piceno	200	»
396	514	Montegiorgio	» *dell'Aquila*	» »	500	»
397	515	Montegranaro	» *della Fenice*	» »	300	»
398	516	Monteleone	» *dei Rustici*	Perugia	300	»
399	517	Monteleone di Calab.	» *Vibonese*	Catanzaro	200	»
400	518	Montelupo-Fiorent.	» *della Fenice*	Firenze	250	»
401	519	Monte Marciano	» *Comunale*	Ancona	500	»
402	520	Montenovo	» »	»	300	»
403	521	Montepulciano	» *Poliziano*	Siena	600	»
404	522	Monte Roberto	» *Condominio*	Ancona	400	»
405	523	Monte S. Pietrangeli	» *Comunale*	Ascoli Piceno	200	»
406	524	Monte San Savino	» *Rinnov. e Bozzi*	Arezzo	400	»
407	525	Monte San Vito	» *Fortuna*	Ancona	250	»
408	526	Montescusato	» *Sala*	Pisa	200	»
409	527	Montescudo	» *Francesco Rosaspina*	Forlì	425	»
410	528	Montevarchi	» *Varchi*	Arezzo	700	»
411	529	Monticiano	» *dei Risorti*	Siena	200	»
412	530	Montone	» *Comunale*	Perugia	150	»
413	531	Montopoli Vald'Arno	» *dei Riuniti*	Firenze	300	»
414	532	Montottone	» *della Stella*	Ascoli Piceno	300	»
415	533	Monturano	» *Comunale*	» »	300	»
416	534	Monza	» *Sociale*	Milano	600	»
417	535	Morbegno	» »	Sondrio	400	»
418	536	Morciano	» *Comunale*	Forlì	500	»
419	537	Morrovalle	» »	Macerata	500	»
420	538	Mortara	» *Vitt. Eman.*	Pavia	600	»
421	539	Motta	» *S. Leonardo*	Treviso	350	»
422	540	Mussomeli	» *Sociale*	Caltanisetta	150	»
423	541	Napoli	» *S. Carlo*	Napoli	2500	I
	542	»	» *del Fondo*	»	1000	II
	543	»	» *Fiorentini*	»	1000	»
	544	»	» *Bellini*	»	700	III
	545	»	» *Nuovo Nazion*	»	476	»
	546	»	» *Partenopeo*	»	400	»
	547	»	» *S. Ferdinando*	»	469	»
	548	»	» *La Fenice*	»	200	»
	549	»	» *Goldoni*	»	260	»
	550	»	» *S. Carlino*	»	330	»
	551	»	» *des Bouffes Parisiens*	»	450	»
	552	»	» *Sebeto*	»	250	»
	553	»	» *del Popolo*	»	100	»
	554	»	» *Mezzo Cannone*	»	100	»
	555	»	*Sala di Concerto*	»	100	»
424	556	Narni	*Teatro Nuovo Comun.*	Perugia	500	»
425	557	Nicastro	» *Numistrano*	Catanzaro	200	»
426	558	Nizza (Monferrato)	» *Bedarida*	Alessandria	200	»
427	559	Nocera	» *del Collegio di S. Chiara*	Perugia	200	»
	560	»	*Sala Costantini*	»	250	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
428	561	Nola	*Teatro Santo Spirito*	Caserta	200	III
429	662	Norcia	» *della Fama*	Perugia	400	»
430	563	Novara	» *Antico*	Novara	800	»
	564	»	» *Sociale*	»	1200	»
431	565	Novara (Sicilia)	» *San Giorgio*	Messina	400	»
432	566	Novellara	» *Comunale*	Reggio Emilia	600	»
433	567	Novi Ligure	» *Carlo Alberto*	Alessandria	400	»
434	568	Occhiobello	*Sala Filarmonica*	Rovigo	400	»
435	569	Oderzo	*Teatro Sociale*	Treviso	300	»
436	570	Offida	» *del Serpente*	Ascoli Piceno	600	»
437	571	Oleggio	» *Sociale*	Novara	300	»
438	572	Oneglia	» *Princ.Umbert.*	Porto Mauriz.	600	»
439	573	Orbetello	» *dei Risoluti*	Grosseto	400	»
440	574	Ormea	» *Comunale*	Cuneo	150	»
441	575	Orvieto	» »	Perugia	1000	»
	576	»	» *Cozza*	»	450	»
442	577	Orzinovi	» *Sociale*	Brescia	400	»
443	578	Osimo	» *La Fenice*	Ancona	900	»
444	579	Ostiglia	» *Sociale*	Mantova	600	»
445	580	Ostuni	« *Piccolo*	Lecce	100	»
446	581	Otranto	» *Dante*	»	70	»
447	582	Padenghe	*Sala Sociale*	Brescia	150	»
448	583	Padova	*Teatro Nuovo*	Padova	1150	II
	584	»	» *Concordi*	»	1000	III
	585	»	» *Garibaldi*	»	1350	»
	586	»	» *Galter*	»	1050	»
	587	»	» *S. Lucia*	»	480	»
	588	»	» *Sociale*	»	340	»
	589	»	» *del Seminario*	»	550	»
449	590	Palaja	*Sala Giraldi*	Pisa	100	»
450	591	Palazzuolo	*Teatro Stringelli*	Firenze	300	»
451	592	Palazzolo sull'Oglio	» *Sociale*	Brescia	150	»
452	593	Palermo	» *Bellini*	Palermo	770	I
	594	»	» *Santa Cecilia*	»	500	II
	595	»	» *Prin. Umberto*	»	430	III
	596	»	» *Garibaldi*	»	592	»
	597	»	» *Santana*	»	200	»
453	598	Pallanza	» *Sociale*	Novara	500	»
454	599	Palma	» »	Udine	500	»
455	600	Palme	» *Comunale*	Reg. Calabria	220	»
456	601	Pancalieri	» *Municipale*	Torino	50	»
457	602	Panicale	» *Caporali*	Perugia	350	»
458	603	Parma	» *Regio*	Parma	2200	II
459	604	»	» *C. Giovanni*	»	800	III
460	605	»	» *Campanini*	»	1000	»
461	606	Paternò	» *La Fenice*	Catania	396	»
462	607	Patti	» *S. Benedetto*	Messina	300	»
463	608	Pausula	» *dei Condomini*	Macerata	300	»
464	609	Pavia	» »	Pavia	1500	»
	610	»	» *Re*	»	600	»
	611	»	» *Guidi*	»	2000	»
465	612	Pavullo	» *dell'Ospedale*	Modena	200	»
466	613	Pennabilli	» *dei Condomini*	Pesaro	250	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
467	614	Penne	*Teatro Comunale*	Teramo	200	III
468	615	Pergola	» *Angiolo dal fuoco*	Pesaro	500	»
469	616	Perugia	» *del Verzaro*	Perugia	1400	II
	617	»	» *Pavone*	»	700	III
	618	»	» *la Minerva*	»	300	»
470	619	Pesaro	» *Rossini*	Pesaro	1200	»
471	620	Pescaglia	» *Comunale*	Lucca	90	»
472	621	Peschiera	*Sala di Disciplina*	Verona	200	»
473	622	Pescia	*Teatro degli Affilati*	Lucca	1600	»
474	623	Petralia sottana	» *Grifeo*	Palermo	250	»
475	624	Petritoli	» *Comunale*	Ascoli Piceno	300	»
476	625	Piana de' Greci	» *Princip. Marg.*	Palermo	200	»
477	626	Piacenza	» *Municipale*	Piacenza	1500	»
	627	»	» *Filodrammat.*	»	400	II
	628	»	» *Nazionale*	»	700	III
	629	»	» *Garibaldi*	»	600	»
	630	»	» *Romagnosi*	»	600	»
478	631	Piazza Armerina	» *Comunale*	Caltanisetta	400	»
479	632	Piedimonte d'Alife	» *Duca di Laurenzana*	Caserta	300	»
480	633	Piegaro	» *Goldoni*	Perugia	250	»
481	634	Pienza	» *Piccolomini*	Siena	400	»
482	635	Pietrasanta	» *degli Areostatici*	Lucca	600	»
483	636	Pieve di Cento	» *Municipale*	Ferrara	400	»
484	637	Pieve di Teco	» *Sibilla*	Porto Mauriz.	300	»
485	638	Pievepelago	» *Comunale*	Modena	150	»
486	639	Pieve S. Stefano	» *degli Incostanti*	Arezzo	500	»
487	640	Pinerolo	» *Sociale*	Torino	500	»
488	641	Piombino	» *dei Ravvivati*	Pisa	300	»
489	642	Piove	» *Comunale*	Padova	400	»
490	643	Pisa	» *Nuovo*	Pisa	1250	»
	644	»	» *dei Ravvivati*	»	950	II
	645	»	» *Politeama Pisano*	»	2700	III
491	646	»	» *Arena Feder.*	»	2400	»
492	647	»	» *delle belle torri*	»	300	»
493	648	»	» *Gallileo Gallilei*	»	100	»
494	649	»	» *Alfieri*	»	100	»
495	650	Pistoja	» *Mangoni*	Firenze	1000	»
496	651	Pitigliano	» *Ravvivati Riuniti*	Grosseto	1100	»
497	652	Poggibonsi	» *dei Ravvivati Costanti*	Siena	700	»
498	653	Poggio renatico	» *Municipale*	Ferrara	200	»
499	654	Poirino	» *Comunale*	Torino	300	»
500	655	Polesella	» *Sociale*	Rovigo	450	»
501	656	Polizzi generose	» *Comunale*	Palermo	140	»
502	657	Pollenza	» *dei Condomini*	Macerata	250	»
503	658	Pomarance	» *dei Coraggiosi*	Pisa	500	»
504	659	Ponsacco	» *Gher. del Testa*	»	100	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
505	660	Pontassieve	Teatro *Mannucci*	Firenze	500	III
506	661	Pontedera	» *dei Risorti*	Pisa	500	»
	662	»	» *Arena Niccol.*	»	600	»
507	663	Potenza	» *Senza Nome*	Basilicata	200	»
508	664	Pontevico	» *Sociale*	Brescia	225	»
509	665	Pontremoli	» *della Rosa*	Massa e Carr.	350	»
510	666	Poppi	» *dei Rinascenti*	Arezzo	500	»
511	667	Pordenone	» *Concordia*	Udine	500	»
	668	»	Arena *Garibaldi*	»	300	»
512	669	Porretta	» *Comunale*	Bologna	300	»
513	670	Portici	» *Leopoldini*	Napoli	250	»
514	671	Portoferrajo	» *dei Vigilanti*	Livorno	600	»
515	672	Portogruaro	Teatro *Comunale*	Venezia	400	»
516	673	Portomaggiore	» *Sociale*	Ferrara	450	»
517	674	Porto Maurizio	» *Cavour*	Porto Mauriz.	800	»
	675	»	» *Diurno*	»	500	»
518	676	Porto S. Giorgio	» *Vittorio Eman.*	Ascoli Piceno	600	»
519	677	Potenza	» *Privato*	Potenza	200	»
	678	» Piceno	» *dei Condomini*	Macerata	280	»
520	679	Poviglio	Sala *Filodrammatica*	Reggio Emilia	300	»
521	680	Prato	Teatro *Metastasio*	Firenze	2000	»
	681	»	» *Rossi*	»	800	»
	682	»	» »	»	800	»
522	683	Pratovecchio	» *Antei*	Arezzo	800	»
523	684	Racconigi	» *Andreis*	Cuneo	100	»
	685	»	» *Gola*	»	250	»
524	686	Radicondoli	» *Concordia*	Siena	200	»
525	687	Ragusa	» »	Siracusa	300	»
	688	»	» *Particolare*	»	160	»
526	689	Rapallo	Sala *Accademica*	Genova	300	»
527	690	Rapagnano	Teatro *Comunale*	Ascoli Piceno	300	»
528	691	Ravenna	» *Alighieri*	Ravenna	1009	II
	692	»	» *Patuelli*	»	989	III
	693	»	Arena *Zinnani*	»	990	»
	694	»	Teatro *Filodrammat.*	»	500	»
	695	»	» *Nannini*	»	240	»
	696	»	» *Miani*	»	200	»
529	697	Recanati	» *dei Condomini*	Macerata	600	»
530	698	Recco	» *Marchio Mich*	Genova	200	»
531	699	Reggio Calabria	» *Comunale*	Reggio Calab.	300	»
	700	» Emilia	» *Municipale*	» Emilia	2000	I
	701	»	» *Diurno Sociale*	»	1500	III
532	702	Reggiolo	» *Comunale*	Ravenna	600	»
533	703	Revere	» »	Mantova	300	»
534	704	Rieti	» *dei Condomini*	Perugia	400	»
535	705	Rimini	» *Vittorio Eman.*	Forlì	1200	II
536	706	Ripatransone	» *del Leone*	Ascoli Piceno	600	III
537	707	Rocca S. Casciano	» *dei Riconosc*	Firenze	500	»
538	708	Roma	» *Apollo*	Roma	1800	I
	709	»	» *Argentina*	»	1500	»
	710	»	» *Valle*	»	1000	II
	711	»	» *Metastasio*	»	800	III
	712	»	» *Capranica*	»	800	II

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	713	Roma	*Anfiteatro Corea*	Roma	800	III
531	714	Rossano	*Teatro Amantea*	Cosenza	300	»
532	715	Rovato	» *Comunale*	Brescia	250	»
533	716	Rovigo	» *Sociale*	Rovigo	900	II
	717	»	» *Lavezzo*	»	900	III
534	718	Ruvo di Puglia	» *Municipale*	Bari	100	»
535	719	Russi	» *Comunale*	Ravenna	350	»
536	720	Salaparuta	» »	Trapani	150	»
537	721	Sale	» *Municipale*	Alessandria	300	»
538	722	Salerno	» *La Flora*	Salerno	450	»
	723	»	» *Comunale*	»	1000	»
539	724	Salò	» *Sociale*	Brescia	400	»
540	725	Saludecio	» *Comunale*	Forlì	500	»
541	726	Saluggia	» »	Novara	250	»
542	727	Saluzzo	» *Sociale*	Cuneo	400	»
543	728	Sambuca (Zabut)	» *L'idea*	Girgenti	164	»
544	729	San Benedetto del Tronto	» *della Concordia*	Ascoli Piceno	400	»
545	730	» Benedetto Pò	» *Nessuno*	Mantova	1000	»
546	731	» Bonifacio	» *Sociale*	Verona	150	»
547	732	» Casciano	» *Niccolini*	Firenze	500	»
548	733	» Casciano de' Bagni	» *degli Accalorati*	Siena	250	»
549	734	» Clemente	» *dei Dilettanti*	Forlì	150	»
550	735	» Damiano d'Asti	» *Carlevaris*	Alessandria	130	»
551	736	» Daniele Udinese	» *Pellarini*	Udine	300	»
552	737	» Felice sul Panaro	» *Comunale*	Modena	3000	»
553	738	» Gimignano	» *dei Leggeri*	Siena	500	»
554	739	» Giorgio di Piano	» *Comunale*	Bologna	400	»
555	740	» Giovanni in Marignano	» »	Forlì	400	»
556	741	» Giovanni in Persiceto	» *Comunitativo*	Bologna	700	»
557	742	» Giovanni Valdarno	» *dei Risorti*	Arezzo	500	»
558	743	» Godenzo	» *dei Benefici*	Firenze	180	»
559	744	» Leo	» *Comunale*	Pesaro	250	»
560	745	» Marcello	» »	Ancona	150	»
561	746	» » Pistojese	» *dell' Appennino*	Firenze	1000	»
562	747	» Martino in Rio	» *Filodrammat.*	Reggio Emilia	150	»
563	748	» Mauro Castelverde	» *S. Francesco*	Palermo	350	»
564	749	» Miniato	» *Comunale*	Firenze	800	»
565	750	» Pierdarena	» *Modena*	Genova	700	»
	751	»	» *Ristori*	»	350	»
566	752	» Polo di Enza	» *Comunale*	Reggio Emilia	150	»
567	753	» Quirico d'Orcia	» *degli Abbandonati*	Siena	100	»
568	754	» Remo	» *Chiarle*	Porto Mauriz.	250	»
569	755	» Secondo Parm.	» *Sociale*	Parma	350	»
570	756	» Sepolcro	» *Dante*	Arezzo	600	»
571	757	» Severino	» *Feronia*	Macerata	1000	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
572	758	San Severo	*Teatro Civico*	Foggia	400	III
573	759	Santacrocesull'Arno	*Sala Vettori*	Firenze	250	»
574	760	Sant'Agata Bologn.	*Teatro degli Arditi*	Bologna	350	»
575	761	Sant'Agata Feltria	» *dei Condomini*	Pesaro	200	»
576	762	Sant'Agostino (Mirabello)	» *Musetti*	Ferrara	300	»
577	763	Sant'Angelo in Lizzola	» *Perticari*	Pesaro	400	»
578	764	Sant'Angelo in Vado	» *Zuccari*	»	400	»
579	765	Santa Catterina (Villarmosa)	» *Comunale*	Caltanisetta	80	»
580	766	Santarcangelo	» *Condomini*	Forlì	350	»
581	767	Santa Margherita di Beice	» *Sant' Alessandro*	Girgenti	224	»
582	768	Santa Sofia	» *dei Persever.*	Firenze	300	»
583	769	Santa Vittoria in Materano	» *del Leone*	Ascoli Piceno	600	»
584	770	Santo Stefano Quisquino	» *Castello*	Girgenti	200	»
585	771	San Vito Udinese	» *Sociale*	Udine	500	»
586	772	Sarnano	» *della Vittoria*	Macerata	700	»
587	773	Sarteana	» *degli Arrisch.*	Siena	400	»
588	774	Sarzana	» *degli Impavidi*	Genova	1100	»
589	775	Sassari	» *Civico*	Sassari	600	»
	776	»	» *Diurno*	»	800	»
590	777	Sassello	» *Comunale*	Genova	400	»
591	778	Sasso-Corvaro	» *dei Condomini*	Pesaro	300	»
592	779	Sassoferrato	» *Comunale*	Ancona	400	»
593	780	Sassuole	» »	Modena	500	»
594	781	Sava	» »	Lecce	200	»
595	782	Savigliano	» *Civico*	Cuneo	500	»
596	783	Savona	» » *Chiabrera*	Genova	800	»
	784	»	» *Diurno*	»	250	»
597	785	Scalenghe	» *Riva*	Torino	50	»
598	786	Scandiano	» *Comunale*	Reggio Emilia	200	»
599	787	Scanzano	*Sala di S. Antonio*	Grosseto	200	»
600	788	Scarperia	*Teatro dei Concordi*	Firenze	200	»
601	789	Schio	» *Sociale*	Vicenza	400	»
602	790	Sciacca	» *Campidoglio*	Girgenti	260	»
603	791	Seminara	» *Comunale*	Reggio Calab.	160	»
604	792	Sepino	» »	Campobasso	130	»
605	793	Sermide	» *Bettoni*	Mantova	600	»
606	794	Serra de' Conti	» *Comunale*	Ancona	200	»
607	795	» Sanquirico	» »	»	200	»
608	796	Servigliano	» *della Concord.*	Ascoli Piceno	300	»
609	797	Sessa Aurunca	» *Nazionale*	Caserta	110	»
610	798	Sestino	» *Priv. dei Sig. Fiorneci*	Arezzo	300	»
611	799	Sesto	» *Niccolini*	Firenze	800	»
	800	»	*Arena dei Costanti*	»	600	»
612	801	Sestri Levante	» *dei Dilettanti*	Genova	200	»
613	802	» Ponente	» *Sociale*	»	370	»
614	803	Signa	» *dei Risoluti*	Firenze	200	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
615	804	Sinalunga	*Teatro degli Smantellati*	Siena	500	III
616	805	Sinigaglia	» *La Fetice*	Ancona	800	»
617	806	Siena	» *dei Rinnovati*	Siena	1400	»
	807	»	» *Rossi*	»	700	»
	808	»	» *Montemaggi*	»	1400	»
618	809	Siracusa	» *S. Lucia*	Siracusa	400	»
619	810	Solmona	» *Comunale*	Aq. degli Abr.	210	»
620	811	Sommatino	» »	Caltanisetta	100	»
621	812	Soncino	» »	Cremona	200	»
622	813	Sondrio	» *Sociale*	Sondrio	500	»
623	814	Sora	» *Liri*	Caserta	160	»
624	815	Soragna	» *Comunale*	Parma	200	»
625	816	Soresina	» *Sociale*	Cremona	800	»
	817	»	» *Filodrammatico*	»	200	»
626	818	Spello	*Sala al Cigno*	Perugia	350	»
627	819	Spezia	*Teatro Civico*	Genova	800	»
	820	»	» *Varietà*	»	3000	»
628	821	Spilimbergo	» *Filodrammatico*	Udine	350	»
629	822	Spoleto	» *Nuovo*	Perugia	800	»
	823	»	» *Pecchio*	»	500	»
630	824	Staffolo	» *Armonia*	Ancona	240	»
631	825	Stradella	» *Sociale*	Pavia	500	»
632	826	Susa	» *Municipale*	Torino	2000	»
633	827	Suvereto	» *Comunale*	Pisa	200	»
634	828	Tagliacozzo	» *Argoli*	Aq. degli Abr.	350	»
635	829	Taranto	» *Comunale*	Lecce	240	»
636	830	Tavole	» »	Porto Mauriz.	250	»
637	831	Tempio	» *Sociale*	Sassari	250	»
638	832	Teramo	» *Comunale*	Teramo	1500	»
639	833	Termini	» *Stesicoro*	Palermo	250	»
640	834	Termoli	» *Comunale*	Campobasso	130	»
641	835	Terni	» *Goldoni*	Perugia	500	»
	836	»	» *Comunale*	»	1000	»
	837	»	*Anfiteatro Garzoli*	»	2500	»
642	838	Terra del Sole	*Teatro Castrocaro*	Firenze	150	»
	839	»	» *Risorti*	»	250	»
643	840	Terranova	» *Bracciolini*	Arezzo	400	»
644	841	Terranova di Sicilia	» *Garibaldi*	Caltanisetta	300	»
645	842	Thiene	*Sala Teatrale*	Vicenza	300	»
646	843	Todi	*Teatro dei poveri giovani*	Perugia	250	»
	844	»	» *dei Sig. Stabili*	»	500	»
	845	»	» *della Valle*	»	200	»
	846	»	» *del Seminario*	»	200	»
647	847	Tolentino	» *dell'Aquila*	Macerata	600	»
648	848	Torino	» *Regio*	Torino	1400	I
	849	»	» *Carignano*	»	700	II
	850	»	» *Vittorio Eman.*	»	2400	»
	851	»	» *Scribe*	»	600	»
	852	»	» *Nazionale*	»	1200	III

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
	853	Torino	*Teatro D'Angenes*	Torino	500	III
	854	»	» *Rossini*	»	800	»
	855	»	» *Gerbino*	»	1000	»
	856	»	» *Alfieri*	»	1000	»
	857	»	» *Circo Balbo*	»	600	»
	858	»	» » *Milano*	»	2000	»
	859	»	» *S. Martiniano*	»	250	»
	860	»	» *Gianduja*	»	200	»
	861	»	*Sala Marchisio*	»	250	»
	862	»	*Accademia Filarmon.*	»	300	»
649	863	Torre del Greco	*Teatro Municipale*	Napoli	300	»
650	864	Torrita	» *degli Oscuri*	Siena	400	»
651	865	Tortona	» *Municipale*	Alessandria	600	»
652	866	Toscolano	» *Filodrammatici*	Brescia	350	»
653	867	Trani	» *Municipale*	Bari	500	»
654	868	Trapani	» *Garibaldi*	Trapani	600	»
655	869	Treja	» *dei Condomini*	Macerata	600	»
656	870	Treviglio	» *Comunale*	Bergamo	300	»
657	871	Treviso	» *Garibaldi*	Treviso	1000	II
	872	»	» *Sociale*	»	800	III
658	873	Trino	» *Civico*	Novara	500	»
659	874	Troffarello	» *degli Operai*	Torino	200	»
660	875	Troja	» *S. Francesco*	Foggia	70	»
661	876	Tronzano	» *Comunale*	Novara	40	»
662	877	Trumello	» »	Pavia	200	»
663	878	Udine	» *Sociale*	Udine	800	II
	879	»	» *Minerva*	»	1100	III
	880	»	» *Nazionale*	»	900	»
	881	»	*Sala del Vapore*	»		»
	882	»	» *Acchini*	»		»
	883	»	» *Belvedere*	»		»
	884	»	» *alla Stazione*	»		»
664	885	Umbertilde	*Teatro dei Riuniti*	Perugia	300	»
665	886	Urbania	» *Bramante*	Pesaro	300	»
666	887	Urbino	» *Sanzio*	»	700	»
667	888	Valdobbiadene	*Sala Filodrammatici*	Treviso	400	»
668	889	Valenza	*Teatro Sociale*	Alessandria	300	»
669	890	Varallo	» *Civico*	Novara	200	»
670	891	Varazze	» *Municipale*	Genova	200	»
671	892	Varese	» *Sociale*	Como	300	»
672	893	Vasto	» *Comunale*	Chieti	400	»
673	894	Vellano	» *di Vellano*	Lucca	70	»
	895	»	» *Dante*	»	30	»
674	896	Venafro	» *S. Lucia*	Campobasso	200	»
675	897	Venaria Reale	» *Comunale*	Torino	150	»
676	898	Venezia	» *La Fenice*	Venezia	2000	I
	899	»	» *S. Benedetto*	»	1200	II
	900	»	» *Apollo*	»	1200	»
	901	»	» *Rossini*	»	1300	III
	902	»	» *Malibran*	»	2500	»
	903	»	» *S. Samuele*	»	1300	»
677	904	Ventimiglia	» *Civico*	Porto Mauriz.	600	»

Num. progressivo dei Comuni	Num. progressivo dei Teatri	COMUNE	DENOMINAZIONE DEL TEATRO	PROVINCIA	CAPACITÀ — Posti	Ordine
678	905	Vercelli	*Teatro Civico*	Novara	700	III
	906	»	» *Diurno*	»	400	»
	907	»	» *Filodrammatico*	»	200	»
679	908	Verolanuova	» *Privato*	Brescia	160	»
680	909	Verona	» *Filarmonico*	Verona	1200	II
	910	»	» *Nuovo*	»	1000	III
	911	»	» *Accad. vecchia*	»	300	»
	912	»	» *Ristori*	»	1000	»
	913	»	» *Morando*	»	500	»
681	914	Verucchio	» *degli Accademici*	Forlì	500	»
682	915	Vestone	*Sala ad uso Teatro*	Brescia	200	»
683	916	Viadana	*Teatro Sociale*	Mantova	600	»
684	917	Viareggio	» *Pacini*	Lucca	500	»
685	918	Vicchio	» *Dreoni*	Firenze	250	»
686	919	Vicenza	» *Eretenio*	Vicenza	1000	II
	920	»	» *Pomato*	»	800	III
	921	»	» *Cerico*	»	400	»
	922	»	» *Verzari*	»	300	»
	923	»	» *Goldoni*	»	200	»
687	924	Vicopisano	» *dei Fidenti*	Pisa	100	»
688	925	Vigevano	» *Galimberti*	Pavia	600	»
689	926	Viguzzo	*Sala Municipale*	Alessandria	150	»
690	927	Vigone	*Teatro Selve*	Torino	200	»
691	928	Viterbo	» *dell' Unione*	Roma	1000	II
692	929	Villafranca a Levan.	» *Amadori*	Verona	400	III
693	930	Vittorio	» *Sociale*	Treviso	600	»
694	931	Vittoria	» *Comunale*	Siracusa	150	»
695	932	Virzini	» »	Catania	300	»
696	933	Voghera	*Arena Lucotti*	Pavia	500	»
	934	»	*Teatro Sociale*	»	700	»
697	935	Volterra	» *Persio Flacco*	Pisa	1000	»
	936	»	» *Concordia*	»	150	»
	937	»	» *Filocaristico*	»	100	»
	938	»	*Arena Comunale*	»	1000	»
698	939	Voltri	*Teatro Alfieri*	Genova	250	»
699	940	Zevio	» *Sociale*	Verona	300	»

2. Regolamento Organico del R. Conservatorio di Musica in Milano (1)

1. Il Conservatorio Reale di Musica di Milano è istituito per dare l'insegnamento gratuito della musica vocale e istrumentale, e per diffondere il buon gusto musicale mercè la esecuzione delle migliori composizioni antiche e moderne.

In quest'Istituto, oltre alle Scuole musicali propriamente dette, vi sono Scuole letterarie destinate a completare la istruzione degli allievi.

2. Il Conservatorio è posto sotto l'autorità di un presidente onorario, il quale sorveglia all'osservanza delle leggi e regolamenti, all'amministrazione economica dell'Istituto, e corrisponde direttamente col Ministro.

3. Gli studj del Conservatorio e gli insegnanti che vi sono addetti dipendono da un direttore, che è l'immediato superiore tecnico dell'Istituto.

Al direttore spetta principalmente l'indirizzo artistico dell'Istitnto, e per conseguenza egli sorveglia le scuole e gli allievi, ha la direzione immediata delle esercitazioni pubbliche e private, designa i professori e maestrini, ai quali dev'essere affidata l'istruzione degli allievi.

4. È istituito un Consiglio accademico formato dal presidente, dal direttore, da tre professori, e da quattro persone estranee all'Istituto, scelte dal Re fra i più apprezzati artisti e cultori di scienze, lettere ed arti dimoranti in Milano.

5. Il presidente del Conservatorio è pure il presidente del Consiglio accademico; il direttore degli studj è vice-presidente, e in caso di mancanza del presidente ne fa le veci.

6. I consiglieri-professori sono eletti a maggiorità di voti dall'intero Corpo insegnante, esclusi i maestrini e le maestrine. I consiglieri estranei sono nominati dal Re.

I consiglieri, si interni che esterni, durano in funzione tre anni, dopo il qual tempo rinnovasi l'elezione dell'intero Consiglio.

7. Sta al Consiglio d'interpretare il regolamento, di esaminare i programmi dei professori, di eleggere i socj onorari del Conservatorio, di stabilire i programmi delle esercitazioni maggiori e minori, e di applicare le pene disciplinari agli alunni.

8. Il Consiglio è sentito dal presidente del Conservatorio sui titoli dei professori, e in generale sopra tutte le nomine e proposte da farsi al Governo, di qualche importanza per il buon andamento del Conservatorio.

9. L'istruzione del Conservatorio di musica si divide in artistica e letteraria, e sì l'una che l'altra in primaria e superiore.

10. L'istruzione artistica primaria comprende: 1. Nozioni elementari della musica; 2 Lettura musicale parlata e cantata; 3. Piano-forte complementare; 4. Elementi di armonia teorica e pratica.

11. L'istruzione artistica superiore si ripartisce nelle seguenti classi: 1. Com-

(1) Approvato col R. Decreto 6 settembre 1864.

posizione; 2. Canto; 3. Piano-forte; 4. Arpa; 5. Organo, fisarmonica e congeneri; 6. Violino e viola; 7. Violoncello; 8. Contrabasso; 9. Flauti e congeneri; 10. Oboe e corno inglese; 11. Clarinetti e congeneri; 12. Fagotti; 13. Corni, 14. Trombe, cornette e flicorni; 15. Trombone, bombardone, oficleide e congeneri; 16. Declamazione; 17. Mimica e portamento; 18. Scuola di assieme; 19. Scuola di coro.

Quest'ultima non forma parte integrante della Scuola del Conservatorio, e può avere sede in separato locale.

12. L' istruzione letteraria primaria abbraccia i seguenti studj: 1. Istruzione religiosa; 2. Lingua e letteratura italiana; 3. Lingua francese; 4. Aritmetica; 5. Geografia e storia patria; 6. Nozioni intorno ai doveri ed ai diritti dei cittadini.

13. L' istruzione letteraria superiore comprende le classi di: Storia e filosofia della musica; — Letteratura drammatica e poetica nei suoi rapporti colla musica; — Storia universale, considerata sotto l'aspetto dell'arte.

14. Il Corpo insegnante si compone del direttore, di professori ordinarj e di professori straordinari o temporari, e, quando se ne presenti necessità, di maestrini e maestrine.

15. Il Regolamento scolastico stabilirà le vario cattedre a cui sono addetti i professori.

16. Il direttore, i professori ordinari sono nominati dal Re, sentito dal Ministro il parere del Consiglio accademico, in seguito ad un concorso per titoli o per esame, a seconda dei casi.

17. Occorrendo di assumere professori straordinari, questi saranno nominati dal Ministro, dietro proposta del Consiglio accademico, e cesseranno d'ufficio col finire delle circostanze per le quali furono nominati, e non possono essere assunti un'altra volta che in virtù di nuova nomina.

18. Gli esami di concorso saranno dati innanzi ad una commissione formata volta per volta dal Consiglio accademico del Conservatorio.

19. Per essere ammessi al Conservatorio come alunno e alunna bisogna sostenere l'esame d'ammissione, che provi l'idoneità dell'aspirante a riuscire nel ramo musicale al quale intende applicarsi, e la conoscenza dei primi rudimenti letterari. L'esame ha luogo all'aprirsi dell'anno scolastico.

20. L'alunno per entrare nel Conservatorio non può aver meno di 9 anni, nè più di 11, e deve aver sana costituzione. In casi speciali è data facoltà al Consiglio di ammettere alunni o alunne d'età maggiore.

21. L'esame di commissione non dà diritto che ad entrare nel Conservatorio condizionalmente come aspirante, per un tempo che non può durare oltre un anno scolastico, pagando lire 5 mensuali anticipate di tassa.

Dopo questo esperimento, l'aspirante, in seguito a un nuovo esame, è definitivamente accettato come alunno, o rinviato.

22. L'alunno che viene accettato, paga una tassa d'immatricolazione di L. 20, e ogni anno, fino al compimento degli studj, paga allo stabilimento lire cinque mensuali anticipate, esclusi i mesi di settembre e di ottobre.

Il Consiglio accademico potrà dispensare in parte o in tutto quegli alunni che crederà meritevoli di tale riguardo.

23 Gli alunni del Conservatorio si distinguono in: 1. Alunni di composizione 2. Alunni di canto; 3. Alunni d'istromento.

24. Il Corso degli alunni di composizione non può durare oltre 10 anni; quello degli alunni di canto non può oltrepassare gli anni 7; e gli anni 9 quello degli alunni di piano-forte, organo ed arpa, e degli alunni d'istromento d'arco; anni 8 quello degli alunni d'istromento a fiato.

25. In questa durata massima non è compreso il periodo che può precedere l'applicazione definitiva allo studio principale, come accade per gli alunni che si ammettono per uno studio non determinato.

26. I maestrini e le maestrine che coadiuvano i professori nell'insegnamento sono nominati dal direttore fra gli alunni e le alunne, sentito il rispettivo professore.

27. Vi saranno nel Conservatorio esercitazioni musicali costituenti l'ammaestramento pratico e la scuola d'assieme.

Queste esercitazioni saranno private e pubbliche. Il numero di queste seconde è fissato dal Consiglio accademico.

28. Gli alunni sono soggetti agli esami: 1. di ammissione; 2. di conferma; 3. Annuali o di promozione; 4. Finale; in seguito al quale, superato che sia, ricevono un diploma di alunno approvato del Conservatorio.

Gli esami annuali o di promozione versano sulle materie studiate nell'anno, e gli esami finali non differiscono dagli annuali, se non per la maggior importanza e difficoltà degli esperimenti.

29. Il Consiglio accademico nomina le Giunte esaminatrici, sentito il parere del direttore.

30. All'epoca degli esami annuali sono distribuiti agli alunni premj d'incoraggiamento, che consistono in medaglie ed in pensioni mensuali.

31. Le pensioni mensuali sono di quattro gradi, e non possono essere in numero maggiore di 44; cioè 10 da lire 40, dieci da lire 30, 12 da lire 20, e 12 da lire 10. Durante il tempo che gli alunni fruiscono di queste pensioni, sono anche esonerati dalla tassa scolastica.

Il solo gran premio dà diritto alla pensione di primo grado, il premio musicale a quella di secondo grado, la grande menzione a quella di terzo, la menzione musicale a quella di quarto.

32. L'anno scolastico del Conservatorio principia il 5 novembre, e termina alla fine di agosto.

33. Le disposizioni de' regolamenti anteriori, contrarie a quelle del presente, sono abrogate.

Dato a Torino, 6 settembre 1864.

3. Regolamento Scolastico

Tit. I. — *Del Presidente, e del Segretario Cancellista.*

1. Tutto il personale d'insegnamento, non escluso il direttore; quello di disciplina, d'amministrazione, di servizio del Conservatorio ecc. è, nei limiti del Regolamento, posto sotto il Governo e la vigilanza del presidente.

2. Questi provvede a che sieno eseguite le determinazioni del Consiglio.

3. È necessario intermediario fra i suoi dipendenti ed il Ministero, salvo i casi di urgenza e di reclamo contro le sue determinazioni.

4. In fine d'ogni anno trasmette al Ministro la nota delle proprietà, dei diritti, e dei beni di ogni ragione di cui il Conservatorio fosse venuto in possesso, e di tutti gli oggetti che per deteriormento od altra causa fossero venuti a mancare

Veglia acciocchè niuna di siffatte proprietà, diritti, o beni sia distratta dal fine cui fu assegnata.

5. Alla fine dell'anno il presidente accompagna al Ministero un rapporto della Direzione riassumente le relazioni parziali dei professori, e contenente gli stati degli esami annuali e finali, e delle onorificenze aggiudicate agli alunni ed alle alunne, in modo da rispondere specialmente sui punti seguenti: 1. Quale sia stato il grado d'istruzione di ciascuna classe e scuola, desunto dall'adequato medio dei voti degli esami annuali; 2. Quale la condotta e la disciplina degli alunni e delle alunne; 3. Quale la condizione materiale dell'Istituto; 4. Quali i desiderj degli insegnanti, ed i bisogni delle scuole; 5. Quale l'esito delle coordinanze date alle varie parti dell'insegnamento, in relazione coi programmi adottati.

6. Il presidente trasmette alla metà circa del primo semestre al Ministro: 1.° l'Elenco di tutto il personale addetto all'Istituto sia per l'insegnamento, sia per la disciplina, i bassi servizi ecc, colle indicazioni delle variazioni occorse nell'anno precedente; 2.° il Catalogo degli alunni e delle alunne, si di nuova ammissione che in continuazione di corso, divisi per rami principali d'insegnamento, e indicando il numero di anni percorsi nello studio delle suddette materie.

7. Manda regolarmente al Ministero gli elenchi degli insegnanti ed impiegati del Conservatorio pel pagamento degli stipendi, a norma delle regole vigenti per i conti dello Stato.

8. Affine di essere pronto a fornire tutti gli schiarimenti di cui fosse richiesto, tiene registro dei professori e degli impiegati dello stabilimento, coll'indicazione della natura e data dei titoli d'idoneità e di nomina, come altresì degli uffizj già occupati, e loro durata.

9. Tiene registro degli alunni ed alunne che hanno pagato le tasse, e di coloro che ne fossero dispensati, coll'indicazione delle date in cui ebbe luogo il pagamento o la dispensa.

10. Provvede all'esecuzione dei legati e delle donazioni fatte al Conservatorio.

11. Rassegna al Ministero gli annui bilanci e rendiconti, compilati per cura dell'Economo Cassiere.

12. Qualora per motivi disciplinari accada di trattenere ad un alunno od alunna parte della pensione, ovvero di sospenderla in tutto, oppure venga imposto di nuovo il versamento di una tassa qualunque, il presidente ne riferisce al Ministro.

13. Il presidente informa il Ministero delle vacanze delle cattedre.

14. Quando il posto del direttore, di qualche professore, o di qualche altro impiegato addetto al Conservatorio si sia reso vacante, il presidente sottopone i nomi ed i documenti dei concorrenti, trasmessigli dal Ministero, all'esame

del Consiglio. — Riceve da questo le relative proposte, ch'egli accompagna al Ministro con le proprie osservazioni.

15. Dirama gli inviti per le convocazioni si ordinarie che straordinarie del Consiglio. Convoca le adunanze generali del corpo insegnante, esclusi i *maestrini* e le *maestrine*, per le elezioni dei consiglieri professori.

16. Il presidente firma e dispensa, nella forma determinata, gli attestati degli studj e degli esami, gli assolutorj e i diplomi di compiuto corso.

17. Firma le patenti dei consiglieri, professori, e dei soci onorari.

18. Firma ogni mandato.

19. Ispeziona di tempo in tempo i Registri o la Cassa.

20. Il presidente è assistito da un segretario cancellista, incaricato altresì della spedizione e conservazione degli atti.

Il presidente, in caso di assenza o di malattia, si fa supplire da uno dei consiglieri esterni, dandogli a ciò speciale delegazione per iscritto, di volta in volta.

Tit. II. — *Del direttore degli insegnamenti.*

21. Non meno del presidente, anche il direttore risponde dell'andamento generale dell'Istituto, provvede all'osservanza delle leggi e dei regolamenti, e fa eseguire le disposizioni del Consiglio accademico.

22. Il direttore tiene registro di tutti gli alunni e le alunne dello Stabilimento, colla indicazione della data e dell'esito degli esami di ammissione, di continuazione, di promozione, di licenza o finali, e dei loro diportamenti e classificazioni nel corso dell'anno.

23. Nella assenza dei professori provvede a farli supplire, rendendone edotto il presidente.

Per la scelta dei supplenti interinali alle cattedre vacanti, provoca prima il parere del Consiglio.

24. Il direttore, in quanto ne venga richiesto, fornisce i materiali, e porge i relativi ragguagli per tutti i rapporti che il presidente è tenuto di trasmettere al Ministero, o di presentare al Consiglio.

25. Stabilisce e notifica al presidente i giorni e le ore destinate agli esami.

26. Il direttore ha cura, sentito il Consiglio accademico, di presentare al presidente, sino dal dicembre, un prospetto approssimativo delle esercitazioni pubbliche da tenersi nell'anno, ed altresì delle spese presumibili per ciascuna, specialmente per le maggiori.

Non meno poi di quattro settimane prima di ciascuna esercitazione ne presenterà il definitivo programma, accompagnato dal preventivo della spesa relativa.

27. Di concerto col Consiglio stabilisce i programmi delle esercitazioni pubbliche, e gli alunni ed alunne che debbono esperirvisi in parti importanti.

28. Fissa i giorni delle esercitazioni pubbliche, e stabilisce il numero e l'ordine delle relative prove.

29. Sceglie per le esercitazioni private i pezzi di *educazione*, non che, d'accordo coi professori interessati, i pezzi di *esperimento;* ed ha riguardo a che tutti gli alunni e le alunne capaci possano, secondo il diverso grado di progressi, esperimentarvisi.

30. Il direttore notifica settimanalmente ai professori ed agli alunni ed alunne i programmi delle esercitazioni private della settimana susseguente, indicando i nomi dei professori e maestrini che sono chiamati a dirigerle, gli alunni e le alunne che vi debbono prender parte come esecutori o come uditori, e le aule in cui si tengono. Cerca inoltre che queste funzioni dei professori siano ripartite possibilmente per turno.

31. Determina quanti e quali alunni ed alunne, e professori interni ed estranei occorrano nelle singole esercitazioni, sì pubbliche che private.

32. Al direttore spetta pure la direzione della Biblioteca e del Museo, dei quali prescrive l'ordine, invigila la conservazione, e promuove l'incremento.

Propone al Consiglio la compera di nuovi strumenti, di musiche e di opere letterario-musicali per il Museo e la Biblioteca; al presidente la compera o il ristauro delle Musiche, Opere, oggetti di arte e suppellettili resi inservibili, ed occorrenti ai bisogni giornalieri del Conservatorio.

33. Il direttore può convocare, ove lo trovi opportuno, sessioni generali o parziali di professori. Ma le deliberazioni prese in tali sessioni non hanno valore se non vengono sanzionate dal Consiglio.

34. Il direttore cerca di togliere le divergenze di vedute fra i professori, che si trovano in rapporti d'arte a motivo dell'educazione contemporanea di un medesimo alunno. Ove non gli riesca, sottopone la quistione al Consiglio.

35. Sentiti i rispettivi professori, designa gli alunni ed alunne abilitati a fruire per turno della facoltà d'intervento gratuito ai Regi Teatri.

36. Decide della precedenza o della contemporaneità da fissarsi alle classi complementari, cui sono tenuti a frequentare i diversi alunni.

37. Il direttore, assistito da un cancellista, è tenuto ad ordinare e custodire tutti gli atti del proprio ufficio.

Tit. III. — *Del Consiglio Accademico.*

38. Il Consiglio Accademico in via ordinaria si raduna una volta al mese, eccettuati settembre e ottobre; e straordinariamente, tutte le volte che nell'interesse degli studj e della disciplina, o per comunicazioni importanti, ne fosse indetta una convocazione dal presidente.

39. Il presidente non può rifiutarsi di convocare straordinariamente il Consiglio, allorchè tre consiglieri ne fanno, per uno stesso oggetto, domanda in iscritto.

40. Nella lettera d'invito ai consiglieri, per convocazioni sì ordinarie che straordinarie, sono sempre indicati gli oggetti da trattarsi.

41. In assenza del presidente e del direttore, il Consiglio è presieduto dal consigliere più anziano di età.

42. Il voto del Consiglio è sempre deliberativo, salvo nei casi contemplati dal Regolamento.

43. Tutte le sessioni sono private.

44. Non sono legali le sessioni, ove non intervenga una metà per lo meno di tutti i membri, ed almeno due consiglieri esterni Se una sessione non può aver luogo per difetto di numero, si ripete l'invito; e la nuova adunanza sarà legale, qualunque sia il numero degli intervenuti; purchè di questi uno almeno appartenga ai consiglieri esterni. Le deliberazioni concernenti persone si prendono a suffragi segreti.

45. Qualora uno dei membri del Consiglio sia interessato personalmente in una quistione sottoposta a deliberazione, egli si astiene dal votare in proposito.

46. Le deliberazioni del Consiglio sono prese a maggioranza di voti. In caso di parità prevale il parere del presidente.

47. Il segretario dovrà tenere processo verbale di ogni seduta.

Il processo verbale sarà letto non più tardi della sessione immediatamente successiva, ed, ottenutane l'approvazione, verrà subito firmato dal presidente e dal segretario. Ogni consigliere ha diritto, che nel verbale si faccia constare del suo voto e dei motivi del medesimo, ed eziandio di chiedere le opportune rettificazioni.

48. Il segretario del Consiglio è scelto a schede segrete fra i membri del Consiglio, dura in carica un anno, e può essere rieletto.

49. Quando lo trovi opportuno, può il Consiglio invitare alle sessioni, e a dare il loro parere anche altri professori ed impiegati dello stabilimento, ed estranei. Tutti questi per altro non hanno voto deliberativo.

50. Il Consiglio studia i bisogni del Conservatorio, sì d'arte che di disciplina, e ne addotta tutti i relativi provvedimenti, purchè non risultino in opposizione ai Regolamenti.

Può anche proporre modificazioni radicali ai Regolamenti medesimi, assoggettandole, col mezzo del presidente, all'approvazione del Ministero.

51. Delibera sulle proposte concernenti l'acquisto di musiche, libri, oggetti d'arte ecc., per la Biblioteca ed il Museo.

52. Nelle assenze o malattie del direttore, che oltrepassano otto giorni, nomina tra i professori uno che lo supplisca.

53 Esamina e sanziona i programmi di cadaun professore.

54. Il Consiglio ha facoltà di nominare un numero da determinarsi di Socj *d'arte* e di Socj *d'onore*, i primi scelti fra gli artisti e cultori più distinti di musica, i secondi fra le persone che esercitano con maggior fama gli studj e le arti, o che ne promuovono con efficacia l'incremento. Per gli uni e per gli altri non si avrà considerazione che al merito, qualunque sia la nazione a cui appartengono, o qualunque il luogo ove dimorino.

55. Il Consiglio propone al Governo premj e doni sì per benemerenze straordinarie, e sì per opere musicali, letterarie e meccaniche utili al progresso dell'arte, e prodotte sia da persone addette all'Istituto, sia da estranei.

56. Il Consiglio viene prontamente informato dal presidente delle trasgressioni che da qualsivoglia delle persone addette agli insegnamenti, agli ufficj ed ai servizj del Conservatorio fossero mai commesse contro i Regolamenti. Se le mancanze e gli inconvenienti fossero di tal natura da non potersi correggere cogli espedienti ordinarj, il Consiglio, col mezzo del presidente, farà rapporto al Ministero sui provvedimenti che gli parranno del caso.

57. Al Consiglio compete pronunciare sulle domande di estranei, che intendano valersi di qualche aula del Conservatorio per concerti pubblici o privati, venali o gratuiti, o per altro oggetto qualunque.

58. Il Consiglio determina le modalità degli esami finali di licenza, e la natura e quantità di temi da svolgersi dai giovani licenziandi. Esso sarà rappresentato da due almeno de' suoi membri esterni agli esami finali di licenza nel ramo principale degli alunni ed alunne che hanno compiuto il loro corso.

I consiglieri esterni, intervenuti a questi esami, hanno voto deliberativo coi professori costituenti la giunta esaminatrice.

59. Ogni qualvolta lo stimi opportuno, può eleggere dal suo seno delle Commissioni, temporarie o permanenti, sia per quistioni d'arte, sia per relazioni intorno ad opere sottoposte al giudizio del Conservatorio, sia per istudio di nuove misure disciplinari od altro.

60. L'iniziativa delle proposte da sottoporsi al Consiglio spetta indistintamente all'Autorità governativa, al presidente, al direttore ed ai consiglieri.

61. I membri del Consiglio hanno tutti libero accesso a tutte le esercitazioni pubbliche e private, ed a tutte le scuole del Conservatorio.

Tit. IV. — *Dei professori ordinarj.*

62. I professori ordinarj si classificano come segue: 4 professori di nozioni elementari della musica e di armonia; con numero indeterminato di alunni ed alunne. 2 di composizione. Non più di 10 alunni per cadauno. 2 di armonia, contrappunto e fuga. Non più di 14 alunni per cadauno. 4 di canto. Non più di 10 alunni ed alunne per ciascuno. 1 di solfeggio, con numero indeterminato di alunni ed alunne. 3 di piano-forte. Non più di 14 alunni ed alunne per ciascuno. 1 d'arpa. Non più di 10 alunni ed alunne. 1 di organo e fisarmonica. Non più di 10 alunni. 3 di violino e viola. Non più di 10 alunni per ciascuno. 1 di violoncello. Non più di 10 alunni. 1 di Contrabasso Non più di 10 alunni. 1 di flauto. Non più di 10 alunni. 1 di oboe e corno inglese. Non più di 10 alunni. 1 di clarinetto. Non più di 10 alunni. 1 di fagotto. Non più di 10 alunni. 1 di corno, tromba, trombone e congeneri. Non più di 10 alunni. 1 di declamazione e gesto, con numero indeterminato di alunni ed alunne. 1 di Storia e Filosofia della musica, con numero illimitato di alunni ed alunne. Il professore di Storia e Filosofia della musica assiste il direttore nella conservazione della Biblioteca e del Museo, avendo facoltà di proporre quelle misure da lui stimate tali da favorirne l'ordine ed il buon incremento. Egli è tenuto inoltre a stendere gli Annali storici del Conservatorio. 1 di Letteratura poetica e drammatica, con numero indeterminato di alunni ed alunne. 1 di Geografia e Storia universale, ed Elementi di Storia patria, con numero illimitato di alunni ed alunne.

63. In genere però ogni professore è tenuto ad impartire le lezioni ad allievi sia dell'uno, sia dell'altro sesso ogni volta gli venga ingiunto dalla Direzione, purchè non gliene risulti un aumento d'orario.

64. I due professori di Letteratura italiana ecc., il professore di lingua francese, e quello di mimica ecc., non che l'Istruttore degli esercizj militari insegnano ad un numero di giovani indeterminato.

65. Le funzioni dei professori di composizione e di violino si distinguono in insegnamento individuale, ossia lezioni ordinarie; ed ammaestramento pratico collettivo, ovvero esercitazioni private, alla cui direzione o cooperazione possono i suddetti professori essere preposti una volta alla settimana.

66. L'orario settimanale complessivo dei professori di composizione e violino non è maggiore di ore 12 1/2. È di ore 14 quello dei professori di Nozioni elementari della musica e di armonia, di piano-forte, e di solfeggio. Di ore 10 l'orario dei professori di canto, di armonia, contrappunto e fuga, di

arpa, d'organo, di violoncello, di contrabasso, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, e di corno, tromba e trombone. Di 4 ore settimanali è l'orario del professore di Storia e Filosofia della musica. Di 6 quello del professore di Letteratura poetica e drammatica. 10 ore per settimana dà lezione il professore di declamazione. 10 ore il professore di Geografia e Storia universale. I professori di Letteratura italiana danno cadauno 14 ore di lezione per settimana. 10 ore quello di lingua francese. 4 ore per settimana quello di mimica, portamento e ballo. L'istruttore degli esercizj militari 3 ore alla settimana.

67. Tuttochè la distribuzione di queste ore venga stabilita d'anno in anno dal Consiglio, pure si ritiene in massima, che le lezioni musicali, sì individuali che collettive, si tengono dalle 9 alle 11 ant. Quattro giorni della settimana sono destinati alle lezioni ordinarie, due alle esercitazioni private.

68. L'Orario, formato dal Consiglio, non può essere in parte alterato che nel tempo degli esami annuali.

Tuttavia i professori di canto, di pianoforte, di arpa, e di tutti gli altri istrumenti accennati nel terzo alinea dall' art. 66, ponno venire una o due volte al mese obbligati dalla Direzione di intervenire alle esercitazioni

69. Occorrendo, e dietro un semplice ordine della Direzione, i professori potranno essere tenuti ad occupare nelle esercitazioni, anche con intervento attivo, parte dell'orario fissato per le lezioni. Ma non viceversa.

70. Alle esercitazioni pubbliche, tanto maggiori che minori, come alle rispettive prove complete, i professori d'istruzione artistica superiore, se invitati a farne parte, dovranno prestarsi anche in ore non contemplate dall' orario.

71. Attenendo all'indirizzo generale degl'insegnamenti stabilito dal Consiglio, i professori dei rami strettamente musicali sono liberi di adottare e seguire quel metodo, che a ciascuno di essi sembra più opportuno. È tuttavia debito di ogni professore di accogliere intorno a ciò le osservazioni che gli venissero fatte dal direttore.

72. Tutti i professori dovranno entro due mesi, a far tempo dalla loro nomina, presentare al direttore, acciò lo trasmetta al Consiglio, il programma del loro insegnamento.

Negli esami successivi, prima della fine dell'anno scolastico, dichiareranno le mutazioni od aggiunte, che intendessero praticare nei rispettivi programmi.

73. Entro i primi cinque anni, dal loro ingresso regolare nello Stabilimento, i professori di composizione, di canto, e di strumenti devono consegnare alla Biblioteca dell'Istituto una copia del proprio metodo d'insegnamento; o, in mancanza di questo, di quello da essi adottato nella rispettiva scuola, colle modificazioni che avessero stimato opportuno praticarvi.

74. I professori di strumenti, ove ne sieno richiesti dal direttore, sono tenuti anche allo insegnamento di strumenti poco noti fra noi, ma adottati nelle migliori orchestre; a condizione per altro, che abbiano analogia con quello o quelli della cui istruzione hanno l'incarico.

75. Occorrendo, per affluenza di alunni ed alunne, un numero maggiore d'insegnanti, si provvede, fin dove è possibile, colla cooperazione dei maestrini e delle maestrine. Altrimenti si assumono professori straordinari.

76. I professori possono dar lezioni o ripetizioni agli alunni ed alunne delle proprie scuole fuori dello Stabilimento, purchè si limitino al ramo ed

alle materie d'insegnamento spettanti alle scuola medesima. Devono però rendere consapevole la Direzione della durata di tale separata istruzione, affinchè se ne possa tenere conto nelle classificazioni dell'alunno od alunna che fruisce di questo particolare vantaggio.

77. Tutti gl'insegnanti si troveranno presenti all'apertura annuale delle scuole, nè potranno abbandonarle, senza particolari permessi delle autorità competenti, prima del termine degli esami, o delle pubbliche esercitazioni cui fossero tenuti ad assistere.

78. Entro la prima quindicina di giugno, ogni professore indica con relazioni particolareggiate la qualità e la misura degli studj percorsi da ciascun alunno ed alunna durante l'anno scolastico, notando il grado cui trovansi pervenuti, ed aggiungendo osservazioni sull'attitudine, o meno, a maggiori progressi; e sulle circostanze che avessero potuto menomarne il profitto.

Tali rapporti servono al direttore ed alle giunte esaminatrici di norma per fissare la natura dei temi, sui quali devonsi sperimentare gli alunni o le alunne negli esami annuali.

Tit. V. — *Degli alunni e delle alunne.*

79. I giovani dell'uno e dell'altro sesso, che intendono sostenere un esame di ammissione, devono dichiarare a qual ramo principale d'insegnamento vogliono applicarsi, ed inoltre essere in grado di porgere in siffatto ramo di studj una prova sufficiente, a giudizio della Giunta esaminatrice, della loro idoneità.

80. Sono studj principali: 1. La Composizione. 2 Il Canto. 3. Il Pianoforte. 4. L'Organo. 5. L'Arpa. 6. Il Violino. 7. Il Violoncello. 8. Il Contrabasso. 9. Il Flauto 10. L'Oboe. 11. Il Clarinetto. 12. Il Fagotto. 13. Il Corno. 14. La Tromba e congeneri. 15. Il Trombone, il Bombardone, e congeneri.

Nessuno può essere alunno, se non si applica, come ad oggetto principale di studio, ad uno di questi quindici rami d'insegnamento, salva la eccezione interinale contenuta nell'articolo seguente.

81. In via d'eccezione è concesso ai giovani aspiranti d'ambo i sessi, che non abbiano compiuti 10 anni di età, di sospendere la determinaziono dello studio principale, e di non sostenere pertanto che un esame di attitudine musicale in genere; riserbandosi a scegliere tale ramo principale più tardi; però non oltre un anno dopo la loro ammissione.

Venuto il tempo di dichiarare il corso principale cui vogliono applicarsi, dovranno sottostare ad un nuovo particolare esame di ammissione, ed a tutte le conseguenze inerenti.

82. Qualora le scuole del Conservatorio, per qualche circostanza, non potessero capire tutti i giovani che avessero superato felicemente l'esame di ammissione, la preferenza sarà accordata a quelli, che determinarono il ramo principale cui applicarsi; e fra questi medesimi a coloro, che avessero conseguita migliore classificazione, od avessero prescelto un ramo d'insegnamento le cui classi difettassero maggiormente di alunni.

83. Le domande di ammissione sono indirizzate alla Presidenza entro il mese di ottobre.

84. Queste domande devono essere corredate: 1. della fede di nascita, da

cui risulti avere l'aspirante raggiunta l'età: (a) di 9 anni compiuti per istudi indeterminati, per la composizione, e per gli istromenti da corda e da tasto; (b) di 10 anni per gli istromenti da fiato; (c) di 11 compiuti per le giovani aspiranti alle classi di canto. I maschi, aspiranti alle classi di canto, non possono essere ammessi se non dopo operatasi compiutamente la mutazione della voce, il che assai rado avviene prima dei 18 anni. — 2. di un'attestazione di buona condotta, rilasciata dal Sindaco del Comune in cui l'aspirante ha domicilio, autenticata dall'Intendente del Circondario — 3. di una dichiarazione autenticata, comprovante che ha superato con buon esito l'innesto del vacino, ovvero che ha sofferto il vajuolo naturale. — 4. Inoltre, per essere ammessi al Conservatorio come alunno od alunna, si dovrà comprovare, mediante regolare attestato, di avere assolto l'intiero corso di una scuola elementare di quattro classi.

Tuttavia i giovinetti e le giovinette, che non avessero condotto a termine tale corso, potranno essere accettati nel Conservatorio, purchè i genitori, od i rappresentanti di questi si obblighino di far loro compiere, in iscuola pubblica, o privatamente, entro i prossimi due anni al più, la parte deficiente di studj elementari; esibendo in ogni caso validi attestati circa alla loro diligenza ed al loro profitto, secondo le modalità che sarà loro per indicare la Direzione.

85. Ritenute ferme in massima le disposizioni dell'art. 21 del Regolamento organico, sarà data nondimeno facoltà al Consiglio di praticarvi qualche eccezione per gli aspiranti *maschi* alle classi di canto, i quali ad ogni modo non possono essere ammessi se non dopo operatasi la *mutazione* della voce.

86. Tanto l'esame di ammissione, che quello di conferma autorizzano i nuovi alunni od alunne a percorrere fra gli studj principali quel solo che fu da loro dichiarato. Qualora in seguito desiderassero abbandonare quello studio principale ed applicarsi ad altro, dovranno assoggettarsi a nuovi esami sì di ammissione che di conferma

87. Gli alunni di *composizione*, oltre la classe di composizione e contrappunto, son tenuti a frequentare a suo tempo, come studj complementarj: quella di nozioni elementari e lettura musicale; quella di elementi d'armonia, accompagnamento e bassi numerati; quella di pianoforte ed organo, di violino o violoncello; di declamazione e gesto, d'istruzione religiosa, di lingua italiana, di lingua francese, di Istituzioni letterarie, di Aritmetica, di Geografia, di elementi di Storia patria ed universale, di nozioni intorno ai doveri ed ai diritti dei cittadini, di Storia e Filosofia della Musica, di Letteratura poetica e drammatica, di Storia universale considerata dall'aspetto dell'arte.

Sono pure tenuti a frequentare per un dato periodo di tempo, in qualità di uditori, la *Classe di canto*, ed anche quelle altre, che a senso dell'art. 89 il direttore stimasse di designar loro. Ma nè di quella, nè di queste saranno obbligati a sostenere esami.

Gli alunni ed alunne di *canto*, oltre la Classe di canto, solfeggio e vocalizzo, sono tenuti a frequentare a suo tempo come studj complementarj: i Corsi di Nozioni elementari e lettura musicale; di Elementi d'armonia, accompagnamento e bassi numerati; quelli di pianoforte, di declamazione e gesto, di Istruzione religiosa, di Lingua italiana e francese, di Istituzioni letterarie, d'Aritmetica, di Geografia, di Elementi di Storia patria ed universale, di No-

zioni intorno ai doveri e diritti di cittadini; di Mimica, portamento e ballo; di Storia e Filosofia della musica, di Letteratura poetica e drammatica, di Storia universale considerata dall'aspetto dell'arte.

Gli alunni ed alunne di *strumenti*, oltre la classe dello strumento cui sono applicati, sono tenuti a frequentare: i Corsi di Nozioni elementari della musica e lettura musicale; quelli di Elementi d'armonia di pianoforte, d'Istruzione religiosa, di lingua italiana e francese, di Istituzioni letterarie, di Aritmetica, di Geografia, di Elementi di Storia patria ed universale, di Storia e Filosofia della musica, di Nozioni intorno ai doveri e diritti del cittadini.

Gli alunni di violoncello si applicano anche allo studio dei bassi numerati.

Gli alunni di strumenti *concertisti*, e tutti quelli di organo, frequentano anche i Corsi di composizione.

88. Per gli alunni d'organo possono computarsi gli anni trascorsi nella scuola di pianoforte. Ad ogni modo è mestieri che lo studio dell'organo duri, dopo quello del pianoforte, non meno di tre anni.

89. Tutti gli alunni, oltre allo studio principale, potranno essere applicati anche a quello di uno fra gli strumenti d'orchestra, che, secondo i bisogni dell'Istituto, loro venisse indicato dal direttore, previa intelligenza col professore del ramo principale; massime se si trattasse di alunni appartenenti alla scuola di canto.

90. La provvista degli strumenti, allo studio dei quali sono principalmente applicati gli alunni, come quello della musica, di studio e di ogni altro occorrente oggetto scolastico, sta a carico degli alunni medesimi.

Il Conservatorio è fornito per ogni singola scuola di pianoforti ed organo.

91. Tutti gli alunni e le alunne, che intendono continuare il loro corso, dovranno ogni anno, non più tardi del 20 ottobre, inoltrare alla Presidenza analoga dichiarazione.

Nessun alunno od alunna potrà del resto essere riaccettato al nuovo anno, qualora non abbia superato tutti gli esami annuali dell'anno scolastico precedente.

92. L'alunno od alunna, purchè ne avverta in iscritto la Presidenza non più tardi del 20 ottobre, ha facoltà, entro la prima metà di novembre, di ripetere quegli esami, pel mal esito dei quali si è meritato il rinvio. La ripetizione di uno o più esami importa irremissibilmente un nuovo versamento della tassa d'immatricolamento. Tale versamento dovrà farsi anche da coloro, che senza giustificazione attendibile non fossero comparsi ad uno o più degli esami annuali, e quindi, per proseguire lo studio, si trovassero obbligati a superarli all'aprirsi del nuovo anno scolastico.

Questi esami ritardati non potranno verificarsi senza l'adesione della Presidenza; e quand'anco il risultato ne fosse favorevole, l'alunna o l'alunno non ha diritto alle pensioni, ai premj ed alle menzioni, di cui si parlerà al Titolo IX.

93. Gli alunni ed alunne, ad ogni mese compiuto di assenza non interrotta, involontaria e giustificata, potranno essere esonerati dal versamento della relativa contribuzione mensuale.

94. Quegli alunni o quelle alunne, che desiderassero frequentare qualche corso non obbligatorio, potranno farlo, purchè ne ottengano l'assenso della Direzione.

75. Agli alunni di composizione, ed agli alunni ed alunne di canto dichiarati capaci di profittarne con vantaggio di educazione, sono distribuiti per turno i biglietti di accesso gratuito ai RR. Teatri, che l'impresa è tenuta a rilasciare a quest'oggetto.

95. Tutti gli alunni e le alunne, che per età ed abbastanza inoltrato corso di studj saranno giudicati dalla Direzione idonei ad assistervi con profitto di educazione, dovranno intervenire alle prove delle esercitazioni pubbliche ogni qualvolta non sieno trattenuti in altra aula o scuola da esercitazioni private o lezioni ordinarie.

Intervengono anche, ove il locale lo consenta, in posti espressamente destinati, alle esercitazioni pubbliche.

Tanto alle prove, come alle pubbliche e private esercitazioni, gli alunni e le alunne osservano un assoluto silenzio, e si astengono da qualunque, comechè lieve, dimostrazione di approvazione o di biasimo.

TIT. VI. — *Dei maestrini e delle maestrine.*

97. I maestrini e le maestrine sono stabili o temporarj. Gli stabili sono quelli, che impartiscono un insegnamento regolare e continuato.

Il cómpito dei temporarj si limita ad assumere le funzioni di un professore, tutte le volte che questi, per assenza, per malattia, per soverchio numero di alunni, o per altre circostanze, si trovasse nell'impossibilità di impartire in tutto o in parte le proprie lezioni.

I maestrini e le maestrine sono scelti dal direttore fra gli alunni e le alunne del Conservatorio. L'incarico che è loro dato, non li dispensa tuttavia dall'osservare le discipline comuni a tutti gli allievi; ed essi sono in particolare tenuti a proseguire regolarmente il corso de' proprj studj, meno i casi straordinarj, in cui il direttore, per considerazione dell'ufficio che loro incombe, avvisasse di esonerarli temporariamente dalla frequentazione di una o più scuole.

98. Tanto gli stabili, che i temporarj sono tenuti ad impartire l'insegnamento in quei giorni ed ore, ed a tutti quegli alunni ed alunne che il direttore loro ingiungerà. Le lezioni dei maestrini cessano al primo cenno della Direzione.

99. Nell'impartire le lezioni essi devono attenersi alle istruzioni del professore, cui sono chiamati a coadiuvare o supplire.

100. I maestrini e le maestrine stabili fruiscono dell'esonero dalla tassa mensuale per tutto il tempo che vengono assunti a tali speciali funzioni; e fanno parte delle Commissioni esaminatrici, in quanto concerne il loro ramo d'istruzione, e gli alunni loro affidati.

Il loro voto per altro non è che consultivo.

TIT. VII. — *Delle esercitazioni.*

101. Le esercitazioni musicali, costituenti lo ammaestramento pratico e la scuola d'assieme del Conservatorio, e delle quali gli alunni ed alunne devono formare la parte più rilevante, si distinguono in *private* e *pubbliche.*

102. Le esercitazioni private possono costituirsi dalla generalità degli alunni e delle alunne, o da gruppi parziali. In questo secondo caso, più esercitazioni

potranno attivarsi contemporaneamente in aule diverse, e saranno in numero tale da impiegare nell'esecuzione, sia principale che d'accompagnamento, il maggior numero possibile di alunni ed alunne.

103 I pezzi, che si eseguiscono nelle esercitazioni, sono di *educazione*, o di *esperimento*. Di *educazione* sono quelli scelti a precipuo oggetto di far gustare ai giovani le bellezze delle musiche migliori, d'ogni scuola e tempo. Di *esperimento* sono quelle, dove gli alunni si provano; sia colla esecuzione di parti rilevanti per canto o strumenti, sia facendo eseguire qualche loro componimento.

104. I pezzi, che furono oggetto di studio o di esperimento nelle esercitazioni private, potranno concorrere a formar parte dei programmi delle esercitazioni pubbliche La scelta di tali pezzi spetta al direttore, il quale per l'ulteriore studio di perfezionamento darà incarico ai rispettivi professori ordinarj degli allievi.

105. Le esercitazioni pubbliche sono contraddistinte in *maggiori* e *minori*.

106. Le esercitazioni *maggiori* sono quelle, che richiedono orchestra completa ed adequati mezzi vocali. Consistono: in *Trattenimenti melodrammatici;* in *Concerti classici;* in *Concerti religiosi;* in *Concerti classico-religiosi*. L'*Accademia finale*, che ha luogo al chiudersi dell'anno scolastico, fa parte delle esercitazioni *maggiori*, ed ha per oggetto principale di collocare nella miglior luce possibile gli alunni meritevoli di cimentarsi pubblicamente, e che non ebbero occasione di offrirne bastevoli saggi pubblici nel corso dell'anno. Prelazione sarà accordata a quelli che compiono gli studj.

107. L'Accademia finale si chiude colla distribuzione dei premj e colla proclamazione delle menzioni onorevoli; previa una relazione sulla condizione e sull'andamento dell'Istituto, pronunciata da uno dei membri del Consiglio, o del Corpo insegnante, eletto a ciò dal Consiglio medesimo.

108. Le esercitazioni *minori* differiscono dalle *maggiori*, in quanto l'orchestra propriamente detta non vi ha parte, ma soltanto alcuni gruppi d'istrumenti.

109. I programmi delle esercitazioni minori non sono in massima vincolati ad alcun genere di musica esclusivo. Tuttavia la musica di *educazione* o classica deve occupare non meno della metà del programma.

110. Per le esercitazioni *pubbliche*, come per le relative prove, il Conservatorio tutte le volte che se ne presenti il bisogno, completa con professori estranei, i mezzi vocali e strumentali reclamati dalla natura delle composizioni, e dalle dimensioni del recinto in cui sono eseguite.

111. In qualsiasi esercitazione pubblica o privata, gli estranei, professori o dilettanti, non possono essere assunti che quali esecutori di parti complementari.

112. Delle esercitazioni pubbliche, e relative prove, sono tenuti a far parte anche gli alunni della Scuola di Coro, qualora sia attivata in dipendenza dal Conservatorio.

TIT. VIII. — *Degli esami e delle conseguenti classificazioni.*

113. Gli esami d'ammissione hanno luogo dal 5 al 15 novembre.

114. Gli esami d'ammissione non versano che sulla *idoneità* dell'aspirante a riuscire in un determinato ramo musicale, o nella musica in genere.

Gli esami d'ammissione sono sostenuti alla presenza di una Giunta, composta dal direttore o da un professore da esso delegato, e di altri due professori; dei quali per lo meno uno appartenente all'insegnamento di quel ramo musicale, cui l'aspirante intende applicarsi.

L'idoneità si esprime numericamente, con punti di merito da zero a dieci.

Se l'aspirante raggiunge o supera i sei punti di merito, viene accettato interinalmente fino all'esame di conferma. In caso diverso viene rinviato.

115. La votazione dei tre membri della Giunta si fa separatamente da ciascuno. Il voto deve essere palese, e preceduto, ove occorra, da una discussione sull'*idoneità* dell'aspirante. La media risultante dai tre voti costituisce il definitivo grado d'idoneità.

116 Gli esami di *conferma* hanno luogo alla fine del primo anno scolastico dell'alunno confermando.

Essi non differiscono nella forma dagli annuali; ma hanno questo di speciale, che, per i *confermandi*, alle singole classificazioni, che loro vengono assegnate non altrimenti che agli alunni regolari, se ne aggiunge una particolare per la *idoneità;* la quale deve in questo secondo esame raggiungere per lo meno *sette* punti di merito.

Se il *confermando* non consegue questo *grado*, viene radiato dal novero degli alunni; rimanendogli tuttavia facoltà, decorso un anno, di presentarsi nuovamente ad un esame di ammissione, sia per il medesimo, sia per altro ramo di studio.

Analoga facoltà è fatta anche a tutti gli aspiranti, che non superano felicemente il primo esame di ammissione.

117 L'esame ben superato di conferma non accorda all'alunno il diritto indefettibile di compire il corso intero, se non in quanto l'idoneità sua si mantenga.

118. Gli esami *annuali*, o di promozione, cominciano in un giorno del mese di luglio, che verrà determinato dal direttore secondo il maggiore o minor numero di esaminandi; e continuano senza interruzione sinchè siano esauriti, nell'ordine e nei giorni fissati dalla medesima Direzione, e notificati per iscritto, almeno una settimana prima, nei rispettivi quartieri degli alunni e delle alunne.

119. A norma della Direzione e delle Giunte esaminatrici, tutti gli alunni d'Armonia, Contrappunto e Composizione dovranno, non più tardi del 15 giugno, aver consegnato al direttore i loro lavori annuali, trascritti chiaramente, e portanti ad ogni foglio la firma del rispettivo professore o maestrino.

120. Gli esami annuali versano su tutte le materie d'insegnamento, principali e complementari, cui si è applicato nel corso dell'anno cadaun alunno ed alunna.

121. La divisione delle materie per gli esami, e per la nomina delle Giunte esaminatrici, è la seguente: 1. Nozioni elementari della musica, e lettura musicale. 2. Canto (compresi gli studj preparatorj di solfeggio e vocalizzi). 3. Composizione (compresovi il Contrappunto). 4. Elementi di armonia (compresovi il Contrappunto). 5. Pianoforte, Arpa ed Organo. 6. Strumenti d'arco. 7 Strumenti da fiato. 8. Storia e Filosofia della musica; Letteratura poetica e drammatica; e Storia universale, applicata all'arte. 9. Declamazione e gesto. 10. Le materie dell'istruzione letteraria primaria. — Della classe di mimica, portamento, e ballo, come degli esercizj militari, non si fanno esami.

122. Cadauna dalle Giunta esaminatrici deve constare per lo meno di cinque membri per gli studj superiori, e per le materie primarie di tre.

123. Le modalità per gli esami dalle classi musicali propriamente dette saranno formulate dal Consiglio Accademico.

124. Gli esami dei Corsi letterarj primarj e superiori, versano sulle materie studiate in iscuola nel corso dell'anno; le quali sono riassunte in un numero di quesiti, pari al numero degli esaminandi. Questi levano a sorte il proprio quesito, e quindi lo sciolgono verbalmente.

125. Terminato l'esame musicale o letterario di ogni singolo alunno, la Giunta procede alla votazione; la quale si fa separatamente, ma palesemente da cadaun membro, previa relativa discussione, ove occorra. Dai diversi voti, tutti equipollenti, si fa risultare una media, che diventa la classificazione definitiva riportata dall'esaminato. La votazione si esprime con punti, da zero a dieci.

126. Compiuti tutti gli esami, sui risultamenti parziali delle Giunte esaminatrici verrà compilata, per cura della Direzione, la classificazione media definitiva. I risultamenti relativi saranno comunicati in iscritto ai singoli professori; i quali, verificata l'esattezza della classificazione, vi apporranno la loro firma.

127. Per la formazione di questa media complessiva, o *punto caratteristico* degli alunni, giusta il quale sono classificati tra di loro, e dichiarati degni o meno della distinzioni accordate dal regolamento, i coefficienti di importanza, stabiliti per le diverse materie, sono divisi in due parti; di cui una assegnata ai risultati degli studj lungo l'anno, nella proporzione di $1/3$, e l'altra al risultato degli esami *annuali*, nella proporzione di $2/3$.

128. I punti di merito per la condotta e l'applicazione non vengono mai fusi nella classificazione complessiva annuale; e sono espressi nella media risultante dai voti individuali del direttore, degli ispettori, ispettrici, e di tutti i professori e maestrini, cui sarà stato sottoposto durante l'anno scolastico l'alunno o l'alunna.

129. La classificazione media complessiva annuale si ottiene dividendo la somma dei prodotti per il totale dei coefficenti.

130. Nelle classificazioni annuali il coefficente per lo studio principale si eleva sempre al 60 per 100 della somma di tutti i coefficenti delle diverse materie cui fu applicato in quel dato anno l'alunno. Gli altri 40 si ripartiscono fra gli studj complementarj, musicali e non musicali; accordando particolare importanza alla lettura musicale, al pianoforte, alla filosofia e storia della musica, alla storia universale, alla declamazione, ed alla letteratura poetica e drammatica. Gli specchi dei diversi coefficenti, intesi a contemplare i differenti casi, e le differenti combinazioni di materie di studio, saranno formulati dal Consiglio.

131. Superati gli esami, e compiuto l'anno scolastico, ogni alunno ed alunna riceve un attestato, in cui sono registrati tutti i punti di merito che avrà riportato separatamente in cadauna materia, tanto nel corso dell'anno che all'esame; quindi i punti medj risultanti per ogni singola materia; e finalmente la media complessiva annuale.

132. Se, in qualunque siasi periodo del suo corso di studj, l'alunno non consegua nella classificazione annuale più di *quattro* punti di merito nello studio principale, esso viene rinviato.

Se per due anni, anche non consecutivi, nello studio principale l'alunno non raggiunga sei punti di merito, è rinviato egualmente.

133. Quanto agli esami annuali per le materie complementari letterarie e musicali, ove la classificazione risultante, combinata con quella riassuntiva dei diporti annui nella stessa materia, non si elevi a sei gradi di merito, l'alunno sarà tenuto a ripetere l'anno; nè potrà pertanto essere promosso o licenziato in quella classe complementare.

134 Gli esami *finali*, o di licenza, non differiscono dagli *annuali* se non per la maggiore importanza e difficoltà degli esperimenti. La natura e la quantità dei temi, riferibili al ramo principale, da eseguirsi dagli allievi ed allieve che stanno per compiere il loro corso, verranno stabiliti dalla Direzione, e sottoposti alla sanzione del Consiglio; consultati previamente i professori rispettivi degli esaminandi.

135. Tutte le materie, sì principali che complementari, che un alunno od alunna percorse, a far tempo dalla sua ammissione nell'Istituto fino a corso compiuto, o che a tenore del Regolamento ebbe facoltà di non percorrere, devono essere di nuovo oggetto di particolare esame di licenza.

Sono tuttavia esclusi dall'obbligo di nuovo e finale esame gli studj complementari di istrumenti, la lingua francese, le istituzioni letterarie, l'aritmetica, la geografia, gli elementi di storia, e le nozioni sui doveri e diritti dei cittadini; per le quali il Consiglio si riporta alle classificazioni già conseguite, e che vengono però riprodotte nell'assolutorio, e computate nella formazione della classificazione finale complessiva.

136. Un alunno od alunna, che non abbia compiuto il *maximum* di durata del suo corso, prefisso dal Regolamento, può essere ammesso a sostenere gli esami finali, ossia di licenza, qualora nell'esame *annuale* dell'anno scolastico precedente la Giunta esaminatrice, assenziente il rispettivo professore, abbia a maggioranza pronunciato essere il detto alunno od alunna presumibilmente idoneo ad ultimare entro un anno lo studio del suo ramo principale.

137. Qualora un giovine licenziando non raggiungesse, in seguito agli esami finali, otto punti di merito, potrà rimanere ancora nello Istituto; a condizione per altro, che non abbia esaurito il periodo d'anni prefisso dal regolamento per il corso principale.

138. Dalle singole classificazioni finali, registrate sull'assolutorio, si desume una media finale complessiva, che diviene il punto caratteristico definitivo dell'alunno od alunna, che ha compiuto i suoi studj.

139. Nell'assolutorio evvi una nota speciale per quegli allievi od allieve, che esercitarono le funzioni di maestrini; aggiungendo l'indicazione se vi si prestarono *lodevolmente* o *distintamente*, se *temporariamente* o *stabilmente*.

Tit. IX. — *Dei premj, delle menzioni e delle pensioni.*

140. I premj si distinguono in *Grandi Premj*, e *Premj musicali*.

Il *Gran premio*, che consiste in una medaglia d'argento, non può essere aggiudicato che a quei giovani che conseguirono per lo meno punti di merito 9, 50, tanto nello studio principale che nella classificazione media complessiva. Il *premio musicale*, che consiste in una medaglia di rame, si conferisce a coloro, che nel corso principale avranno raggiunto per lo meno i

nove punti di merito; e, nell'assieme di tutte le materie, una media complessiva di nove punti ugualmente.

141. Anche le menzioni si dividono in *grandi menzioni*, ed in *menzioni musicali*. Per conseguire la *grande menzione* l'alunno dovrà aver raggiunto 8, 50 punti, tanto nel ramo principale, che complessivamente. Per ottenere la *menzione musicale* dovrà avor raggiunto otto punti nello studio principale, ed otto punti nella media complessiva.

142. Evvi anche una *menzione speciale* per quegli alunni, che, avendo conseguito almeno 7, 50 punti nel ramo principale, ne ottenessero non meno di otto in uno o più dei seguenti rami complementarj: composizione, canto, lettura musicale, armonia ed accompagnamento, un qualunque strumento, filosofia o storia della musica, declamazione o gesto, storia universale applicata all'arte, letteratura poetica e drammatica.

143. Le pensioni mensili, fissate dal Regolamento organico, vengono assegnate di anno in anno ai 44 alunni ed alunne più distinti, che rimangono in corso d'istruzione; osservando, che il solo gran premio dà diritto alla pensione di 1.° grado; il premio musicale a quella di 2.° grado; la grande menziono a quella di 3.° grado; la menzione musicale a quella di 4.° grado.

Durante il tempo che gli alunni fruiscono delle pensioni, sono anche esonerati dalla tassa scolastica. La menzione speciale non reca seco diritto a pensione o ad esonero dalla tassa.

144. Se gli alunni meritevoli delle pensioni in qualcuno de' gradi superiori, fossero in numero maggiore di quello fissato dal Regolamento organico, si preleveranno dal grado prossimo successivo altrettante pensioni, quanti sono gli alunni, che la meriterebbero del grado anteriore.

Nell'assegnare le pensioni si osserverà strettamente la graduatoria delle classificazioni; tenendo conto, a pari merito, dell'anzianità dell'alunno rispetto all'Istituto.

145. Se il numero degli alunni meritevoli superasse la totalità delle pensioni assegnate, o se qualcuna di queste si rendesse stabilmente vacante entro il successivo anno scolastico, essa verrà senz'altro devoluta a colui, che, per la classificazione finale, ne risultasse il più degno.

Se all'incontro accadesse di non potere assegnare tutte le pensioni dei quattro gradi, l'importo che ne residua, sarà devoluto immediatamente a quei gradi, per cui abbisognasse un numero di pensioni maggiore del fissato; o sarà messo da parte, per provvedere eventualmente in seguito a necessità consimili.

146. Gli alunni od alunne, che si meritarono pensioni, non vi hanno però diritto che per i dodici mesi successivi, cioè dal 1.° settembre a tutto il prossimo agosto. Dipenderà quindi dall'esito del nuovo esame annuale, a che le singole pensioni sieno o confermate, od aumentate di grado, ovvero diminuite, o tolte anche affatto.

147. Ogni pensione cessa immediatamente, appena l'alunno abbandoni il Conservatorio, sia definitivamente sia temporariamente, senza valida giustificazione. Nel caso di giustificata assenza, la pensione non gli potrà essere continuata per un periodo di tempo maggiore di due mesi, a decorrere dal momento, in cui l'alunno si è assentato.

Al suo ritorno però rientra ne' suoi diritti pel rimanente dell'anno.

TIT. X. — *Della Biblioteca, e dell'Archivista-Copista.*

148. La Biblioteca dal Conservatorio si costituisce di due parti distinte: la *musicale* e la *letteraria*. La prima si compone delle collezioni di musica antica e moderna di qualunque genere e scuola; la seconda di libri che versano sulla storia, estetica, teoria, metodo d'insegnamento della musica; insomma di qualunque stampato o manoscritto, che possa giovare all'incremento di quest'arte.

149. All'aumento ed alla conservazione della Biblioteca è destinato un fondo annuo non minore di seicento lire; una parte del quale viene impiegata dal direttore a provvedere e rifornire la Biblioteca di opere richieste dai bisogni giornalieri dell'Istituto; l'altra parte sarà erogata nella compera di composizioni musicali, ed opere risguardanti la filosofia e la storia della musica, non che di apprezzati giornali musicali, ed altre opere periodiche.

150. Ove l'importare del fondo lo conceda, e presentandosi l'opportunità, una parte del fondo soprsindicato potrà adoperarsi all'acquisto di strumenti antichi, od abbandonati, od anche ignorati dall'arte odierna, o di loro imitazioni, affine di costituire a lungo andare un museo musicale.

151. L'*Archivista-Copista* ha il suo ufficio nella Biblioteca, ed ivi continua e compie i cataloghi già incominciati; compila i nuovi che fossero per abbisognare, attenendosi alle istruzioni che gli vengono date dal direttore.

Egli colloca e dispone le opere musicali e letterarie nell'ordine, che gli sarà stato suggerito dal direttore; le conserva diligentemente in quest'ordine, e risponde di qualsiasi mancanza e dispersione.

152. L'*Archivista-Copista* è obbligato a trovarsi costantemente al suo posto dalle 9 antimeridiane alle 2 pomeridiane di ciascun giorno, meno i festivi, a fine di prestarsi alle inchieste del direttore, dei professori, di quegli alunni che fossero autorizzati a frequentare la Biblioteca, non che del pubblico, nelle ore in cui questa è aperta anche per esso.

153. Invigila inoltre acciò nè alunni, nè estranei esportino dalle aule della Biblioteca alcun libro, o pezzo musicale, o documento qualunque.

Soltanto ai professori, previa ricevuta, sarà concessa l'esportazione di un'opera; purchè presentino all'archivista un permesso della Direzione, indicante il titolo delle opere o dei libri che possono consegnarsi al richiedente per la durata di un mese.

154. È concesso ad alunni ed estranei di trarre copia nelle aule della Biblioteca di qualsivoglia opera musicale e letteraria; purchè non ne derivi lesione ai diritti di autore.

155. Gli obblighi dell'archivista, nella qualità di copista, consistono nel copiare e distribuire la musica per i bisogni giornalieri dell'Istituto; nel distribuire e ritirare le particelle nelle esercitazioni e relative prove; nel levare dagli scaffali, e riporre a loro posto i pezzi e le particelle, che si vanno adoperando; nell'accomodare, ove gli venga ordinato, i fogli deperiti delle opere della Biblioteca, delle partiture, particelle, ecc.

TIT. XI. — *Dell' Accordatore.*

156. L'accordatore è obbligato a tenere costantemente accordati tutti i pianoforti del Conservatorio, intervenendo, a tale oggetto, non meno di due volte

alla settimana. Deve inoltre prestare l'opera sua tutte le volte, che fosse richiesto per qualche pubblica esercitazione.

Tit. XII. — *Disposizioni generali.*

157. Il direttore ed i professori del Conservatorio sono parificati, per grado, al presidente ed ai professori delle Regie Accademie di Belle Arti.

158. Le ferie durante l'anno scolastico sono le seguenti: 1. Dalla vigilia di Natale a tutto il secondo giorno dell'anno; 2. L'ultima settimana di carnevale; 3. Dalla domenica delle Palme a tutto il secondo giorno delle feste Pasquali. Le scuole inoltre sono chiuse tutti i giorni festivi di precetto, e nelle solennità nazionali.

159. Il Conservatorio, sia in corpo che in parziali gruppi, non può prendere parte ad esecuzioni musicali fuori del proprio locale, senza l'adesione del Consiglio.

160. Nessuna modificazione, soppressione od aggiunta può essere introdotta nel presente Regolamento, senza approvazione del Governo.

4. Statuto del Pio Istituto Teatrale (1).

Capitolo I. — *Fondazione.*

Art. 1. L'opera pia denominata *Istituto Teatrale* stata promossa e fondata nel 1828 dal patrizio milanese Duca Carlo Visconti di Modrone, allora Direttore dei RR. Teatri, ha per oggetto di assicurare possibilmente agli individui d'ogni classe addetti in via ordinaria al servizio dei RR. Teatri, loro vedove e figli minorenni i mezzi di sussistenza nel caso che per effetto di malattia, di qualche sgraziato emergente o di avanzata età si rendessero inabili a continuare le loro prestazioni od anche fossero allontanati per effetto di sistema, semprechè in ogni caso siano privi di altri mezzi di sussistenza ed impotenti a procurarseli.

Capitolo II. — *Patrimonio ed Erogazione.*

Art. 2. I fondi del Pio Istituto si dividono in patrimoniali od inalienabili ed in ordinari o disponibili.

I fondi inalienabili sono costituiti: *a*) dai capitali, livelli, titoli di rendita del Debito pubblico ecc. formanti l'attivo patrimoniale; *b*) dai legati eventuali, eredità, donazioni, ed altre elargizioni estranee al prodotto delle beneficiate;

(1) La fondazione del Pio Istituto Teatrale venne promossa dalla Direzione dei RR. Teatri nel novembre del 1828, autorizzata con decreto governativo 22 detto mese, n. 34510-5204.

Il primitivo Statuto e le successive modificazioni vennero similmente approvate dall'inallora I. R. Governo colle ordinanze 23 settembre 1829, n. 24006-3351 e 17 luglio 1844, n. 23135-1848.

Essendosi più tardi rese necessarie altre riforme, fu nominata apposita Commissione, la quale formulò il presente Statuto, che venne approvato col R. Decreto 23 luglio 1865.

c) dalla quarta parte del prodotto netto di qualsiasi beneficiata a favore dell'Istituto; d) dalla tassa d'ammissione degli Ascritti.

I fondi ordinari sono costituiti: a) dalle rendite provenienti dalle attività patrimoniali; b) dalle tre quarte parti del prodotto netto delle beneficiate compresi gli abbonamenti; c) dal prodotto delle ritenute degli Ascritti; d) dal provento delle ammende pecuniarie che la Direzione del RR. Teatri infligge per le mancanze di servizio, contravvenzioni ecc., e da quegli eventuali introiti che a giudizio del Consiglio d'amministrazione non fossero da conservarsi in aumento del fondo patrimoniale.

CAPITOLO III. — *Regime del Pio Istituto.*

Art. 3. Il Pio Istituto è posto sotto la tutela e speciale protezione del R. Governo che gli conserva il diritto di quattro beneficiate all'anno nei RR. Teatri, ed è retto da un Consiglio d'Amministrazione

Art. 4. Una delegazione rappresenta e tutela il Corpo degli Ascritti.

CAPITOLO IV. — *Consiglio d'Amministrazione.*

Art. 5. Il Consiglio d'amministrazione si compone di cinque membri e di un segretario estranei al Corpo degli Ascritti.

Art. 6. Presidente all'Amministrazione è la Direzione Teatrale. In caso di assenza, assume la Presidenza il membro più anziano di servizio, ed a servizio eguale il più anziano d'età.

Art. 7. Fanno parte degli uffici dell'Amministrazione: un Cancelliere Notajo, un Vice Segretario Economo, un Cassiere, un Ragioniere, un Esattore, un Medico e un Chirurgo.

Il Regolamento interno d'Amministrazione, determina gli attributi de' singoli impiegati.

Art 8. Tutti questi funzionari hanno voce consultiva nelle Adunanze generali e presso il Consiglio d'Amministrazione quando siano chiamati ad assistere alle sue sedute per oggetti che si riferiscano alle rispettive loro incombenze. Essi prestano servizio gratuito, avendo però libero l'ingresso ai Regi Teatri.

Art. 9. I membri del Consiglio d'Amministrazione durano in carica un triennio e possono essere sempre rieletti.

I componenti la Direzione Teatrale cessano dalla carica d'Amministratori col cessare da quelle funzioni.

Art. 10. La nomina degli Amministratori e de' diversi impiegati o la loro revoca viene proposta dalla Presidenza alla sanzione dell'Adunanza generale sentita previamente la Delegazione.

Art. 11. Il Consiglio d'Amministrazione si occupa di tutto ciò che può riferirsi alla direzione dell'Istituto e al miglior suo incremento. — Esso riunisce in sè tutte le facoltà relative, e gli sono perciò riservate tutte le disposizioni corrispondenti, quindi amministra le sostanze del Pio Istituto, e procede all'impiego e reimpiego de' capitali nel modo che riconosce più conveniente, sia con mutui, sia con acquisto di rendite pubbliche o private od anche con altri acquisti.

Il Presidente, o chi ne fa le veci rappresenta l'Istituto in tutti i suoi affari attivi e passivi in confronto da'terzi in giudizio e fuori ed avanti a qualsiasi Autorità e così procede agli atti di mutuo, d'acquisto, di cessione, di liberazione e di transazione; prende Inscrizioni e prenotazioni ipotecarie, ne accorda il enbingresso a la cancellazione, costituisce avvocati e patrocinatori con tutte le facoltà necessarie a termine di legge. È facoltativo al Presidente il farsi rappresentare per detti atti da uno speciale Istituto.

Invigila eziandio perchè in tutto ciò che concerne gli interessi del Pio Istituto non manchi la controlleria necessaria ad una ben ordinata amministrazione e s'adopera onde procurare il miglior profitto in occasione di beneficiate.

Art. 12. Altro de' principali attributi del Consiglio d'Amministrazione è l'applicare agli individui aventi diritto alla beneficenza dell'Istituto le norme stabilite dal presente Statuto ed il mandare ad effetto gli analoghi provvedimenti.

Art. 13. Per procedere alle sue funzioni il Consiglio d'Amministrazione si riunisce una volta al mese, salvo le disposizioni dell'articolo 17.

Art. 14. Gli argomenti dei quali deve occuparsi il Consiglio di Amministrazione vengono proposti ordinariamente dal Presidente e riferiti dal Segretario.

Ogni membro del Consiglio può avere l'iniziativa degli oggetti da prendersi in esame. Le deliberazioni si fanno a maggioranza assoluta di voti. A parità di voti quello del Presidente è preponderante e costituisce la maggioranza. Affinchè una deliberazione sia valida occorre la presenza almeno di due membri dell'Amministrazione oltre il Presidente. Negli oggetti d'ordine non è essenziale l'osservanza di questa norma, provvedendo direttamente la Presidenza. È però sempre necessario in ogni trattazione che sia sentito il voto dei singoli uffici.

Art. 15. Il Presidente del Consiglio d'Amministrazione presiede e regola le Adunanze generali, nella quale occasione comunica il Rendiconto economico e morale dell'Istituto.

Art. 17. È pure facoltativo al Presidente di riunire straordinariamente sia il Consiglio d'Amministrazione, sia le Assemblee generali quando il bisogno e gl'interessi dell'Istituto lo consigliassero.

Art. 18. Gli atti e decreti del Consiglio d'Amministrazione per essere legali ed autentici, devono essere firmati dal Presidente e contrassegnati dal Segretario o da chi ne funge le veci in loro assenza. Entrano in questa categoria i protocolli delle sedute, i mandati di pagamento, i preventivi delle spese ordinarie e gli ordini parziali di ogni e qualunque genere di spesa.

Art. 19. Nella qualità di Direttore dei RR. Teatri il Presidente può nei casi di malattia di taluno degli Ascritti o d'impotenza fisica a proseguire nel servizio, dichiarata dal Medico o dal Chirurgo dell'Istituto, far convalidare, specialmente pei casi di pensione, il giudizio di questi ultimi col mezzo dei Medici fiscali addetti ai RR. Teatri.

CAPITOLO V. — *Delegazione.*

Art. 20. La Delegazione si compone di sette Membri oltre il Presidente, e di un Segretario con voto. Essi vengono scelti fra gli ascritti od almeno fra

individui addetti in via ordinaria al servizio dei RR. Teatri e preferibilmente fra i Capi-servizio. Nessun estraneo può essere ammesso a far parte della Delegazione, ad eccezione del Segretario.

L'esercizio delle funzioni di Delegato è incompatibile coll'esercizio di alcuna delle cariche presso il Consiglio d'Amministrazione, l'Esattore eccettuato.

Art. 21. La Delegazione riunita elegge nel suo seno il Presidente, che viene poi proposto alla conferma dell'Adunanza generale.

Art. 22. Il Presidente e i Delegati durano in carica un triennio, e ponno essere sempre rieletti. La nomina dei Delegati e del Segretario viene proposta al Consiglio d'Amministrazione dalla Delegazione stessa costituita dai membri rimanenti.

Art. 23. La Delegazione rappresenta il Corpo degli Ascritti, ed in questa qualità tutela i loro diritti e si occupa di tutto ciò che può riferirsi al loro interesse ed ai loro bisogni. È ad essa devoluto il raccogliere e comunicare al Consiglio d'Amministrazione tutte le notizie e circostanze che possono all'uopo interessare le disposizioni del Consiglio stesso, facendosi presso di esso l'interprete d'ogni occorrenza di tutti e singoli gli individui componenti il Corpo predetto.

Art. 24. Nei casi di malattia o, di qualche sinistro accidente per cui un giornaliero ascritto si renda inabile temporariamente od anche assolutamente al servizio, disporrà tosto per la visita medica riferendo poscia al Consiglio d'Amministrazione ove a termini dello Statuto gli competa qualche sussidio.

Art. 25. Ove all'Ascritto occorra di giustificare, mediante produzione di ricapiti, i servigi prestati o i titoli che lo possono rendere meritevole del soccorso dell'Istituto, sarà cura speciale della Delegazione di dirigerlo, sentito se occorra il Cancelliere e d'istruirlo sul modo di regolarizzare i suoi ricapiti onde sieno sufficienti allo scopo.

Tali ricapiti dovranno in ogni incontro essere vidimati dalla Delegazione e rassegnati dalla stessa al Consiglio in un alle proposte di sua competenza.

Art. 26. Incombe alla Delegazione di vigilare affinchè gli Ascritti non manchino all'esatto adempimento dei loro doveri, onde non si verifichi il caso di licenziamento contemplato all'art. 57 per difetto di buon servizio e non ne derivi un indebito aggravio all'Istituto. E parimenti dovere della Delegazione di rurare le mancanze d'ogni natura e di tenerne intesa la Direzione Teatrale, affinchè i colpevoli siano assoggettati, ove ne sia il caso, alle ammende stabilite dai regolamenti in ordine al servizio dei RR. Teatri.

Art. 27. La Delegazione si riunisce ordinariamente una volta al mese. Le deliberazioni non sono valide, ancorchè votate a maggioranza, ove non siano presenti almeno quattro Membri oltre il Presidente e il Segretario. I processi verbali delle sedute della Delegazione verranno comunicati al Consiglio d'Amministrazione il quale li restituirà col suo *visto* in segno di approvazione o aggiungerà quelle osservazioni che reputasse convenienti pel maggior vantaggio del Corpo che essa rappresenta e per la maggiore regolarità degli atti.

Art. 28. Gli atti della Delegazione per essere legali devono essere firmati dal Presidente e contrassegnati dal Segretario: in mancanza del Presidente dal Delegato anziano, e in assenza del Segretario dal Vice Segretario dell'Amministrazione chiamato a supplirlo.

Art. 29. La scelta degli spettacoli nelle quattro serate normali viene fatta in base al Capitolato d'Appalto dei RR. Teatri dalla Delegazione sentita la Direzione Teatrale.

Art. 30. Assistono alla verifica degli introiti due Delegati in concorso del Segretario della Delegazione, del Cassiere e del Ragioniere d'ufficio.

CAPITOLO VI. — *Protettori e Benefattori.*

Art. 31. Gli individui che si mostreranno inclinati a favorire la Causa pia verranno proclamati, col loro assenso, Protettori del Pio Istituto. Quelli poi che si rendessero benemeriti con largizioni, legati o prestazioni personali saranno inscritti nell'elenco dei Benefattori del Pio Istituto.

Le relative proposte saranno fatte dal Consiglio d'Amministrazione all'Assemblea generale.

Art. 32. Gli Amministratori saranno preferibilmente scelti dal novero dei Protettori.

Art. 33. In occasione di beneficiate verrà loro diretto speciale invito. Nelle Assemblee generali possono prender parte alle discussioni, ma non hanno voto deliberativo.

Art. 34. L'Elenco de'Benefattori e de' Protettori verrà tenuto costantemente esposto nel locale d' ufficio.

CAPITOLO VII. — *Adunanze generali.*

Art. 35. Le Adunanze generali si tengono in via ordinaria due volte all'anno. Esse sono costituite dai Membri del Consiglio d' Amministrazione e della Delegazione compresi gli Impiegati e dagli Ascritti all' Istituto almeno da un triennio, escluso i pensionati e le donne.

Art. 36. Le Adunanze Generali sono convocate all' uopo di riconoscere il Rendiconto morale ed economico dell'Istituzione, per proporre que' provvedimenti anche straordinari che potessero essere reclamati dal bisogno o consigliati dalla vista del maggior vantaggio dell'Istituto e specialmente per quelle modificazioni od aggiunte al Regolamento che si reputassero convenienti. Ciascun Membro presente può discutere sugli argomenti pei quali è convocata l'Adunanza. A quest' uopo chiede la parola al Presidente ed è tenuto ad osservare l'ordine della discussione.

È devoluta alle Adunanze generali l'approvazione della nomina degli Amministratori, de' Protettori, degli Impiegati e dei componenti la Delegazione.

Art. 37. Degli oggetti da trattarsi verrà data comunicazione sia con lettera speciale d'invito o con circolare od avviso alla porta del teatro almeno otto giorni prima.

Art. 38. Il Consiglio d'Amministrazione dovrà convocare un'Adunanza straordinaria ogni qualvolta gliene venga presentata la domanda firmata dalla Delegazione o da un terzo degli Ascritti aventi diritto ad intervenirvi.

Art. 39. Sono valide ed obbligatorie le deliberazioni prese a maggioranza assoluta quando si trovi presente il terzo degli aventi diritto ad intervenirvi. L'Ascritto può farsi rappresentare con ispeciale mandato da un altro Ascritto fra gli ammessi alle Adunanze. Nessuno potrà accettare più d' un mandato.

In via ordinaria la votazione ha luogo per alzata e seduta. Ove però trattisi di oggetti attinenti a persone o di nomine la votazione sarà segreta col mezzo delle palle o delle schede a norma dei casi.

Art. 40. Quando per deficienza di número l'Adunanza non potesse aver luogo si terrà un'altra convocazione al più tardi entro quindici giorni, nella quale le deliberazioni prese saranno valide qualunque sia il numero degli intervenuti.

CAPITOLO VIII — *Ascritti.*

Art. 41. Tutti gli individui addetti in via ordinaria al servizio dei RR. Teatri, coristi, seconde parti, falegnami, sarti, ecc. ponno essere ascritti al Pio Istituto Teatrale.

Per la loro ammissione si richiede che abbiano l'età non maggiore d'anni quaranta, che contino almeno due anni di servizio presso i RR. Teatri e che la natura del loro servizio sia tale da poterli considerare permanenti nel servizio medesimo. Ogni istanza dovrà essere presentata col tramite della Delegazione al Consiglio d'Amministrazione corredata dei seguenti documenti: fede di nascita; attestato di sana costituzione fisica rilasciata da un medico fiscale del teatro o dell'Istituto; dichiarazione dell'Impresa, o in difetto di questa, di due Delegati comprovante la buona condotta, la qualità del servizio e lo stipendio che gode il petente.

Art 42. Tutti gli Ascritti sono soggetti ad una tassa d'ammissione, da pagarsi nel primo mese della loro inscrizione. Questa tassa è fissata indistintamente in L. 5 per quelli che non oltrepassano l'età d'anni 25; L. 10 dai 25 ai 35 e L. 15 dai 35 compiti ai 40.

L'inscrizione dei nuovi Ascritti si effettua al primo gennaio d'ogni anno.

Art. 43. Per acquistare il diritto al beneficio del Pio Istituto devono gli Ascritti sottostare alla ritenuta del tre per cento sulle loro paghe mensili o giornaliere; essere zelanti e subordinati al servizio, tenere una condotta senza eccezione e non offrire motivo alcuno da demeritare la superiore confidenza.

Art. 44 Si perde un tale diritto:

1. Colla rinunzia volontaria al servizio od anche semplicemente alla qualità d'Ascritto.

2. Coll'assentarsi dal servizio per un tempo indeterminato senza una legittima causa e senza averne ottenuto l'assenso dal Consiglio d'Amministrazione.

3. Colla mora per un anno intero al pagamento dello stabilito contributo del tre per cento sullo stipendio, ovvero lasciando insoluti tanti residui che in complesso raggiungano il contributo di un anno.

4. Coll'insubordinazione agli ordini superiori; col difetto dell'ubriachezza; con una condotta immorale; col rendersi reo di qualche mancamento o delitto soggetto alla censura delle Autorità o della Legge, ed in generale per tutte le mancanze per cui si renda necessario il licenziamento dal servizio.

Perchè un Ascritto decada dal diritto premesso è sempre necessaria un'apposita dichiarazione o deliberazione del Consiglio d'Amministrazione, sentito, secondo la natura dei casi, anche l'Assemblea generale.

L'Ascritto che per qualsiasi titolo cessa d'appartenere al Pio Istituto non ha alcun diritto al rimborso delle tasse o ritenute che avesse pagato.

Art. 45. La ritenuta del tre per cento sul soldo di servizio presso i RR. Teatri deve avere effetto finchè si verifichi il caso d'essere l'Ascritto ammesso al godimento della pensione.

Quando la condizione finanziaria dell'Istituto lo permettesse, sarà facoltativo al Consiglio d'Amministrazione di fare qualche eccezione a favore di quegli Ascritti che per tenuità di soldo o circostanze straordinarie, specialmente di numerosa famiglia, meritassero un particolare riguardo.

La ritenuta si effettua per tutti indistintamente gli Ascritti in ragione di mese ed il relativo pagamento scade coll'ultimo giorno d'ogni mese, epoca in cui si pagano dall'Impresa le rate mensili di salario a' suoi dipendenti.

Qualunque sia la paga dell'Ascritto la ritenuta non potrà essere minore di C. 50 mensili, ossia di annue L. 4,00 nè maggiore di L. 2,25 pari ad annue L. 18.

Art. 46. Per giornalieri a recita si calcola il servizio per due terzi dell'anno, cosicchè ad otto mesi di soldo si ritiene limitata la ritenuta. Il pagamento della medesima si effettua nei mesi di gennajo, febbrajo, marzo, aprile, maggio, settembre, ottobre, novembre. Quegli Ascritti che quantunque pagati a recita pure prestano durante l'anno un servizio indeterminato di giorno potranno aggiungere alla loro paga serale una lira onde costituire il *maximum* della loro mercede giornaliera in ragione di otto mesi per l'effetto della ritenuta e dei conseguenti loro diritti.

Per gli individui stipendiati annualmente la ritenuta verrà proporzionalmente ripartita sugli otto mesi e ciò onde facilitare e rendere uniforme il sistema di riscossione.

Capitolo IX. — *Sussidj ordinarj e straordinarj.*

Art. 47. I sussidj si accordano a quelli Ascritti che nel caso in cui per malattia o per qualche sgraziato accidente si rendano temporariamente inabili al servizio non venga loro corrisposta la paga giornaliera, a quegli Ascritti, cioè che non ricevono paga giornaliera, a quegli Ascritti, cioè che non ricevono paga se non in ragione dei giorni che prestano effettivo servizio.

Art. 48. Nell'emergenza di qualche sinistro per cui l'Ascritto in attualità di servizio per semplice casualità e per fatto non proprio possa rendersi inabile al servizio medesimo gli viene corrisposta col giorno susseguente la di lui mercede giornaliera sino a che non siasi restituito in salute od almeno in istato di riprendere le proprie incombenze. Le ispezioni del medico o del chirurgo e le loro dichiarazioni unicamente servono a determinare in simili casi se l'occorso sinistro sia tale da impedire la continuazione del servizio, e nel caso affermativo quando possa essere ripreso, con qual giorno cessa la corrisponsione del sussidio.

Art. 49. Per semplici indisposizioni fisiche che non importino l'allontanamento dal servizio oltre otto giorni consecutivi non viene corrisposta alcuna paga a carico del Pio Istituto. Nei casi di malattia di maggior conseguenza l'Ascritto che intenda ottenere il sussidio dovrà farsi sollecito di renderne intesa la Delegazione perchè disponga per la visita medica, e quando dal risultato di detta visita non emergano eccezioni o consti dalla dichiarazione medica la sussistenza dell'impossibilità fisica a prestare servizio e la durata della ma-

lattia oltre gli otto giorni, la paga giornaliera decorre a di lui favore dal giorno in cui fu costretto ad abbandonare il servizio.

Il pagamento del sussidio si effettua settimanalmente. Quanto alla esecuzione del pagamento relativo si segue la stessa norma tracciata nell'articolo precedente.

Art. 50. Se l'Ascritto ammalato viene trasferito per la propria cura all'ospitale, durante il tempo che rimarrà presso il Pio Stabilimento non riceverà che la metà della paga giornaliera, quando però non abbia moglie e figli in bisogno di sussidio, nel qual unico caso non ha effetto la presente disposizione, conservandosi nell'Ascritto il diritto alla percezione del sussidio corrispondente alla paga intera.

Art. 51. A tenore dell'articolo 44 non viene accordato alcun sussidio pei casi di malattia, o di altri sgraziati eventi, che possono procedere da effetto d'immoralità, di ubriachezza, di risse, o di qualunque altra causa di simile natura dipendente dal fatto proprio. Le dichiarazioni mediche in simili casi servono di fondamento al giudizio relativo.

Art. 52. Le premesse disposizioni sono applicabili anche a tutti quegli Ascritti i quali, sebbene per la natura stessa delle loro incombenze abbiano diritto alla percezione del soldo per tutto l'anno anche in occasioni di malattia, come nel periodo di tempo in cui rimane chiuso il Teatro, pure in forza delle consuetudini teatrali, ed anche delle condizioni alle quali può il loro impiego o la qualità del loro servizio essere sottoposto, possono andar soggetti alla sospensione del soldo in causa d'indisposizioni fisiche troppo prolungate.

Verificandosi questo caso dopo che il Consiglio d'Amministrazione del Pio Istituto siasi assicurato che la relativa misura per parte dell'Impresa teatrale sia conforme ai suoi diritti, verrà corrisposto all'Ascritto che vi fosse stato sottoposto il *dietim*, ossia la parte di soldo mensile corrispondente ai giorni nei quali dovesse tuttavia per effetto di malattia mancare dal servizio, salvo sempre il disposto all'articolo seguente.

Art. 53. Qualora la malattia di un Ascritto si prolungasse oltre i quattro mesi, e dalle dichiarazioni mediche non si avesse lusinga di pronta guarigione, o non fosse ancora determinato il periodo, il sussidio giornaliero da corrispondersi all'Ascritto medesimo non dovrà più essere corrispondente al di lui soldo, ma dovrà essere commisurato semplicemente all'importare della pensione a cui potrebbe aver diritto in ragione degli anni di servizio, come all'art. 61.

La stessa norma dovrà seguirsi nei casi di malattie ricorrenti che a giudizio medico procedano da vizj organici o da croniche affezioni.

Art. 54. Per gli Ascritti a paga giornaliera e che, a termini dell'articolo 46, sono soggetti alla ritenuta solo per otto mesi dell'anno, il sussidio in via di diritto viene limitato ai mesi della ritenuta stessa. Qualora però in causa di malattia contratta durante i mesi indicati nell'articolo predetto fosse già in corso il sussidio giornaliero, potrà in via graziosa essere continuata la corrisponsione del sussidio medesimo fino a che siansi restituiti in salute, od almeno per tutto quel tempo che credesse il Consiglio d'Amministrazione secondo la specialità delle circostanze sentito il voto della Delegazione.

Verificandosi qualche caso di malattia di detti Ascritti nei mesi nei quali non sono soggetti a ritenuta non viene loro corrisposto alcun sussidio, salvo sempre l'effetto a loro favore del disposto all'articolo seguente.

Art 55. Nei casi veramente eccezionali di disgrazie, di riconosciuta miserabilità, di numerosa famiglia, ecc., il Consiglio d'Amministrazione, sentita la Delegazione, potrà concedere qualche sussidio straordinario nella misura massima d'un mese di stipendio per una volta tanto.

Capitolo X. — *Pensioni.*

Art. 56. Il diritto a pensione non si acquista da un Ascritto che per effetto di assoluta impotenza fisica a continuare la prestazione dell'opera propria presso i RR. Teatri o presso altri teatri, ovvero per effetto di riforma, sempreché in ogni caso sia inabilitato per difetto d'attitudine al lavoro a procacciarsi in alcun modo i mezzi necessari di sussistenza.

Nel primo caso l'impotenza fisica dev'essere provata mediante dichiarazioni mediche d'ufficio. Nel secondo vuolsi che la riforma o licenziamento di un Ascritto dal servizio non proceda da causa cui direttamente od indirettamente abbia dato motivo il suo fatto proprio, perocchè in tal caso l'Ascritto, per essere ammesso al beneficio della pensione del Pio Istituto dovrà ottenere dalla Direzione dei RR. Teatri una dichiarazione apposita, nella quale sia comprovato che la riforma subita proceda da causa legittima indipendente da ogni pregiudizio a carico proprio.

Perchè poi la riforma di un Ascritto non abbia luogo per semplice volontà o capriccio del Capo da cui il medesimo può direttamente dipendere, e ne emerga perciò un indebito aggravio al Pio Istituto, il Presidente dell'Amministrazione, nella qualità di Direttore dei RR. Teatri, verifica le circostanze ed interpone la sua autorità, ove il caso lo esiga, ed esperisce, occorrendo, quelle pratiche officiose che credesse opportune, all'uopo d'evitare il licenziamento dell'Ascritto.

La semplice mancanza temporaria di servizio presso i RR. Teatri o presso altri, indipendente dalle cause premesse tuttochè non procedente da fatto proprio dell'Ascritto, non dà diritto a pensione: dopo sei mesi però, cessando dal considerarsi come temporaria una tale mancanza di servizio, si fa luogo al trattamento normale, salvo il disposto all'articolo 65 qualora venga l'Ascritto riassunto al servizio teatrale.

Art 57. Quando l'impotenza fisica di un Ascritto a continuare nel servizio risulti dalle attestazioni mediche essere procedente da vizio, o da cattiva condotta, e non attribuibile a causa fortuita e meramente naturale, e così quando la riforma di un Ascritto sia provocata da insubordinazione, negligenza nel servizio, o da mancanza di attitudine a ben disimpegnarlo per difetto fisico o morale prodotto dalle stesse cause da cui può procedere l'impotenza assoluta di continuare nel servizio medesimo, non compete alcun diritto alla pensione.

Art. 58. Ritenuto il disposto dei precedenti articoli 56 e 57 il diritto alla pensione si verifica dopo cinque anni compiuti d'inscrizione fra gli Ascritti

Cede a beneficio del Pio Istituto il diritto a pensione di un Ascritto ove questi sia notoriamente provveduto di comodi mezzi di sussistenza per sè e per la propria famiglia, cioè della moglie e de' figli contemplati nel presente Statuto.

Il diritto della pensione rivivrà a favore dell'Ascritto qualora i suoi mezzi di sussistenza venissero a mancargli per fortuite circostanze.

Art. 59. La misura massima della pensione intera è stabilita in annue lire seicento italiane e la misura minima in lire centocinquanta.

In qualunque siasi caso però la pensione non potrà mai essere maggiore dell'importare annuo del soldo o della paga giornaliera dei singoli Ascritti.

Indipendentemente da ciò, per circostanze straordinarie meritevoli di speciale riguardo il Consiglio d'Amministrazione sentita la Delegazione può accordare ad un Ascritto qualche aumento di pensione *ad personam* in quella misura che crederà, nel suo prudente arbitrio.

Ad un tale aumento non si avrà riguardo nel calcolo della pensione che può competere alla vedova ed ai figli superstiti.

Il relativo provvedimento a favore di un Ascritto non potrà mai essere addotto in esempio da altri per ottenere lo stesso trattamento.

Art. 60. Per conseguire la pensione nella misura massima stabilita all'articolo precedente od il soldo intiero quando questo sia al disotto, o non superi la misura medesima, si richiede che l'Ascritto abbia prestato servizio ai RR. Teatri pel corso di trent'anni compiuti dall'epoca in cui fu ammesso al beneficio del Pio Istituto, ritenuto utile il servizio prestato nel frattempo in altri Teatri quando, ottenutane licenza dal Consiglio d'Amministrazione, abbia soddisfatto alle condizioni prescritte dal presente Statuto come se non fosse stato assente.

Art 61. Compiuti cinque anni di servizio dopo l'iscrizione al Pio Istituto come all'articolo 58, compete all'Ascritto la pensione nella misura di cinque trentesimi. Dopo il primo quinquennio si aggiungono tanti trentesimi quanti sono gli anni di servizio prestati sino al compimento del trentennio in cui ha diritto alla pensione intera, ferma sempre la disposizione del secondo allinea dell'articolo 59.

Art. 62. Per ottenere il diritto a pensione vuolsi che il pensionando si trovi in attualità di servizio presso i RR. Teatri, considerato però in tale circostanza l'Ascritto che avesse ottenuto licenza di allontanarsi giusta l'articolo 60.

Art. 63. La pensione si calcola sull'ultimo soldo che l'Ascritto gode da un quinquennio, ovvero sull'adequato dei salari che l'Ascritto ha percepito nell'ultimo quinquennio, ritenuto per tali quelli sui quali fu conteggiata e regolarmente esatta la ritenuta.

Che se per avventura l'Ascritto avesse precedentemente goduto di un soldo maggiore, potrà il Consiglio d'Amministrazione usargli que' riguardi di equità che sono nelle sue attribuzioni.

Art. 64. Le femmine ascritte, quando siano vedove ed abbiano prole di legittimo matrimonio lasciano pure ai figli superstiti minorenni il diritto alla pensione giusta le norme tracciate al capitolo decimo.

Non si fa luogo ad un tale diritto a favore dei figli minorenni di un'Ascritta defunta quando abbiano vivente il padre in grado di provvedere alla loro sussistenza.

Art. 65. La decorrenza della pensione principia dal giorno successivo a quello in cui l'Ascritto cessando dal servizio cessa di percepire il soldo a carico dell'impresa o di chi lo paga: rientrando però il pensionato in servizio, si sospende collo stesso giorno la corrisponsione della pensione, la quale viene poi rimessa in corso ove l'Ascritto cessi nuovamente dal servizio e, ove nel frattempo abbia soddisfatto le prescritte ritenute, con quell'aumento che a termini del presente Statuto gli potesse competere pel maggior tempo di rinnovato servizio.

Capitolo XI. — *Delle vedove e dei figli minorenni.*

Art. 66. Nel caso di morte di un Ascritto, subentrano nei suoi diritti alla pensione la vedova ed i figli superstiti secondo le norme stabilite nei seguenti articoli. Cessa però di avere effetto questa dispositiva qualora l'Ascritto defunto abbia preso moglie dopo i 60 anni compiti, od abbia condotto in moglie una donna che avesse compiuti gli anni 45 all'epoca del suo matrimonio.

I soli figli superstiti potranno in questo caso, in via di speciale riguardo, e secondo la natura delle loro circostanze, ottenere qualche contemplazione, sia a titolo di sussidio temporario, o per una volta tanto, sia anche in via di pensione a dettame del Consiglio d'Amministrazione, semprechè non siano altrimenti provveduti.

Art. 67. Ritenuto il disposto dell'articolo precedente, le vedove degli Ascritti non possono essere ammesse al beneficio della pensione se non dopo avere giustificato nei modi regolari:

1. Di non essere già provvedute di mezzi di sussistenza;

2. Di essere state unite al defunto loro marito in legittimo matrimonio, giusta le disposizioni del Codice sotto l'impero del quale fu contratto;

3. Che non sussistesse all'epoca della morte del marito alcuna formale separazione personale fra di essi conjugi, od anche di semplice fatto proceduta da cattiva condotta della superstite, o da altra causa da essa dipendente.

Così ai figli superstiti non può essere accordato lo stesso beneficio, se non sia provato colla produzione delle fedi di nascita di essere nati da legittimo matrimonio, o legittimati in seguito al matrimonio medesimo.

Art. 68. La pensione è accordata ai figli tanto maschi che femmine fino all'età di diciotto anni.

Le vedove, passando a seconde nozze, perdono il diritto al godimento della pensione, la quale si consolida nei figli superstiti, ove ne esistano, sulle norme stabilite all'articolo 75.

Art. 69. Nel caso di passaggio a seconde nozze di una vedova già pensionata può il Consiglio d'Amministrazione a norma dei casi, sentita la Delegazione, accordarle un sussidio dotale, sui fondi ordinarj che non oltrepassi però un trimestre della di lei pensione, e di quanto le competerebbe avendo figli, colla proporzione stabilita all'articolo seguente, senza pregiudizio della pensione che può essere ai figli devoluta.

Art. 70. La vedova rappresenta i proprj figli quando ne sia tutrice, e gode della pensione in comune quando conviva con essi: non convivendo coi medesimi, la pensione si divide in parti eguali sopra ogni testa.

In questo caso, se i figli non hanno tutore apposito, o contutore che li rappresenti separatamente, essendo tutrice la madre, vengono tutelati dal Consiglio d'Amministrazione per cura della Delegazione del Pio Istituto.

Art. 71. Le vedove degli Ascritti, quando siano pur esse ascritte al Pio Istituto, non hanno diritto che alla pensione propria: se esistono figli del defunto che a termini del presente Statuto, possano godere del relativo beneficio, i diritti di pensione si consolidano in essi, calcolandosi la pensione medesima a termini dell'articolo 75; altrimenti cessa col defunto ogni onere relativo a carico del Pio Istituto, salvo il caso in cui la paga della vedova potesse essere

minore della pensione che le potrebbe competere essendo estranea al Corpo degli Ascritti, a termini del primo allinea dell'articolo seguente, nel qual caso la differenza in più viene accordata in aumento della paga predetta.

Verificandosi poi il caso di pensione della stessa vedova compete ad essa il diritto della pensione maggiore, cioè, o della propria, o di quella che avrebbe potuto ottenere colla morte del marito, se questa superasse la prima.

Art. 72. La pensione delle vedove senza figli aventi diritti a compartecipare alla pensione medesima è stabilita nella metà della pensione di cui godeva o che poteva spettare al defunto loro marito all'epoca della sua morte.

Per la misura della pensione alla vedova si calcolano nel numero dei figli anche quelli di primo letto, sotto le norme dell'articolo 67, salva la divisione per testa fra ciascuno dei figli di primo e di secondo letto nel caso contemplato dall'articolo 70.

Quando esistano figli cui spetta un tale diritto, la pensione si calcola in ragione di due terzi se sono due; di tre quarte parti se sono in tre o quattro, e si corrisponde la pensione intiera che sarebbe spettata al defunto se eccedono il numero di quattro

Un figlio solo non dà diritto alla vedova ad aumento di pensione.

Art. 73. In forza del precedente articolo non è più applicabile alle vedove e ai figli superstiti il disposto all'articolo 59 sulla misura *minima* della pensione.

Art. 74. Cessando per morte alcuno dei figli predetti o per effetto del disposto dell'articolo 68, la pensione verrà tosto ridotta nella proporzione stabilita all'articolo 72.

Art. 75. Cessando nella vedova la pensione o per morte o per passaggio a seconde nozze, come per essersi resa immeritevole di godere di questo beneficio a tenore dell'articolo 79, la pensione stessa si devolve ai figli previa la riduzione della quarta parte.

La pensione viene assegnata in parti eguali su ogni testa, e cessando alcuno di essi di goderla, non si fa luogo ad aumento a favore degli altri.

Art. 76. Il pagamento della pensione si effettua mensilmente e precisamente nel locale del R. Teatro alla Scala tutte le prime Domeniche d'ogni mese dalle ore 10 alle 12 antimeridiane.

Art. 77. Affinchè la pensione sia cautamente pagata, il pensionato deve presentarsi personalmente al Cassiere. Che se per malattia od altra causa qualunque credesse di delegare altra persona ad esigerla, dovrà questa essere munita di regolare mandato o generale o speciale, e presentare di volta in volta la fede di sopravvivenza del pensionato, rilasciata dalla Giunta Municipale.

Se trattasi di una vedova con figli e che li rappresenti nella qualità di tutrice, dovrà similmente ad ogni occasione di pagamento presentare la fede di loro sopravvivenza, senza di che non potrà esserle effettuato.

Art. 78. Il pensionato dovrà apporre in calce al ruolo di pagamento preventivamente disposto dal Consiglio d'Amministrazione la propria firma. Ove fosse illetterato o per altro motivo non potesse apporla, il ruolo verrà firmato per esso dal Segretario della Delegazione o da chi fosse chiamato a supplirlo.

Art. 79. Per contegno immorale o per altra causa che dia motivo alla censura pubblica od a procedura per parte dell'Autorità punitiva, si perde il diritto al godimento della pensione. È salvo però sempre ai figli che non siano in

questo caso il diritto alla pensione giusta il disposto dell'articolo 67 nella proporzione stabilita all'articolo 75. Ed onde la premessa disposizione sia pienamente adempita la Delegazione avrà cura di sorvegliar all'oggetto che la pensione serva esclusivamente al mantenimento ed ai bisogni dei figli.

In quest'ultimo caso è riservato anche alla moglie del pensionato il diritto di compartecipare alla pensione considerata qual vedova sotto le norme tracciate negli antecedenti articoli.

Cessa altresì la pensione in tutti quei casi nei quali a termini degli articoli 44 e 58 non si avrebbe diritto ad ottenerla.

Qualora il pensionato venga ricoverato in qualche stabilimento di beneficenza e non abbia moglie nè figli minorenni bisognosi, la pensione viene ridotta alla metà.

Art. 80. La pensione è inseparabile dalla persona del pensionato Essa non può esser per nessun titolo ceduta od appresa giudizialmente, altrimanti il pensionato incorre immediatamente nella perdita del suo diritto, salvo le ragioni eventuali della moglie e dei figli come all'articolo 79.

CAPITOLO XII. — *Disposizioni generali.*

Art. 81 È facoltativo agli Ascritti di rivolgere direttamente al Consiglio d'Amministrazione le loro istanze qualora la Delegazione non se ne facesse il debito carico, come anche nel caso in cui si credessero gravati da una determinazione del Consiglio stesso. In questo caso potranno accompagnare le loro rimostranze di quelle ulteriori deduzioni e giustificazioni che credessero opportune a sostegno delle proprie ragioni. La successiva deliberazione del Consiglio d'Amministrazione verrà loro comunicata col mezzo della Delegazione e sarà definitiva ed inappellabile.

Art. 82. Nei premessi casi di reclamo, specialmente se trattasi di privazione del godimento della pensione o dei sussidj ordinari, il Consiglio d'Amministrazione procede a quelle nuove pratiche ed ispezioni che può reputar necessarie per conoscere del merito del reclamo, e delibera conseguentemente a termini di giustizia ed equità.

Art. 83. Qualora un Ascritto, a sensi dello Statuto della Causa pia, fosse decaduto dal diritto di partecipare al beneficio del Pio Istituto, e che in seguito, per mutate circostanze potesse riconoscersi meritevole di essere riammesso al suddetto beneficio e il Consiglio d'Amministrazione ne decretasse, anche in via di grazia, la riammissione, riacquista i titoli primitivi, e si calcola a suo favore il servizio già prestato per diritto alla pensione, eccettuata la lacuna, ossia il tempo intermedio decorso dall'epoca della sua esclusione a quella della riammissione al beneficio del Pio Istituto.

Art. 84. Ove occorra d'interpretare qualche disposizione del presente Statuto si dovrà attenersi alle norme generali di diritto, ed adottare quell'interpretazione che sia più consentanea allo scopo della Causa pia conciliato coll'interesse individuale degli Ascritti.

Qualora poi occorresse di aver un'interpretazione di massima o che i dubbi insorti riguardassero oggetti di grave importanza, verranno sottoposti al giudizio dell'Assemblea generale, le cui risoluzioni saranno obbligatorie pel Pio Istituto.

Art. 85. Nel caso di morte di taluno degli Ascritti, potranno essere poste a carico dei fondi dell'Istituto le spese funerarie indispensabili in quella misura che a norma dei casi si reputerà conveniente dal Consiglio d'Amministrazione.

Art. 86. Verificandosi deficienza di fondi per sostenere gli impegni del Pio Istituto, si limiteranno in proporzione le pensioni e si commisurerà la corrisponsione dei sussidj alla somma annua che dal Consiglio d'Amministrazione sarà stata preventivata. Risultando poi dal conto finale degli introiti e delle spese qualche avanzo, questo verrà ripartito fra i pensionati a reintegro di tutte o di parte delle riduzioni cui fossero state assoggettate le pensioni.

Un tale reintegro non potrà effettuarsi se non che cogli avanzi dell'anno in cui si fossero verificate le riduzioni delle pensioni, non dovendo servire a tale uopo gli avanzi che potessero verificarsi nell'anno o negli anni successivi.

Sia la riduzione, sia il riparto verrà fatta dal Consiglio d'Amministrazione sentita la Delegazione e avrà effetto col 1.° gennajo di ciascun anno.

Art. 87. Durante il tempo che per fatto di Principe, per grandi riparazioni da eseguirsi ai RR. Teatri o per qualsiasi altra circostanza potessero rimanere chiusi i Teatri medesimi, non si accorda alcun sussidio ordinario, salvo agli Ascritti a paga serale o mensile di non corrispondere frattanto la prescritta ritenuta del tre per cento, sempreché non percepiscano nel frattempo il loro soldo. Per gli Ascritti pagati a stagione o ad anno che non siano in quest'ultimo caso, è conservato l'obbligo del continuato pagamento.

Lo stesso principio resta stabilito per i casi nei quali trasportandosi gli spettacoli del R Teatro alla Scala a quello della Canobbiana in alcuna delle tre stagioni stabilite di primavera, d'autunno e di carnevale, rimanesse escluso *onninamente* dal servizio relativo qualche Ascritto a cui non venisse per detta causa corrisposta alcuna paga.

Art. 88. Per base degli assegni di qualunque natura, degli ordini di scossa o dei pagamenti, come di qualunque cifra numerica dei registri di contabilità si ritiene unicamente la moneta italiana.

Art. 89. Il presente Statuto verrà sottoposto all'approvazione dell'Autorità competente, ed avrà vigore col 1.° gennajo 1865 senza riguardo alla data posteriore del decreto d'approvazione.

Dal Consiglio d'Amministrazione, il 31 dicembre 1864.

5. Regolamento del Pio Istituto Filarmonico di Mutuo Soccorso (1).

Capitolo I. — *Fondazione e discipline, e scopo di un'Accademia musicale.*

1. Viene stabilita in questa città un'Accademia di musica istromentale e vocale da eseguirsi in quello dei due teatri, che sarà di maggiore aggradimento delle Altezze Loro Reali, e che dovrà essere sempre combinabile col-

(1) Eretto in Milano coll'istrumento 26 marzo 1783 rog. dal notajo dott. G. B. Sirtori, previa l'approvazione concessa col disp. Gov. 7 dicembre 1782.

l'interesse e colle disposizioni della Nobile Associazione de' teatrali spettacoli, la quale dovrà essere composta tutta di Professori ascritti, che prestare dovranno gratuitamente la loro opera alla stessa, affine di potere così coi suoi proventi sussidiare l'indigenza degli Ascritti medesimi, e formare un fondo di pietà in favore delle superstiti loro vedove e famiglie.

2. Le accademie saranno sedici ogni anno, e seguiranno nell'ora delle rappresentanze teatrali, cioè dieci nel decorso della quaresima, e sei nel restante dell'anno, in quei giorni che saranno creduti più opportuni, e che si destineranno dai Delegati del Corpo dei Professori ascritti, con subordinazione agli ill. ed eccell. signori cavalieri Protettori ed alle Loro Altezze Reali.

3. La musica sarà composta di tutto quel nuovo e scelto, che il fine dell'Accademia e l'Istituto di chi la compone non può che lasciar sperare, mentre, oltre alle composizioni de' nazionali, che procurerebbero agli autori il beneficio dell'ascrizione, i forestieri, spinti da uno spirito d'emulazione e da quella contemplazione, che a misura dei casi si potrebbe avere per essi, concorreranno volontieri coi loro scritti al fortunato successo di questa Istituzione: vi saranno perciò delle cantate, delle suonate, dei concerti, degli oratorj, ed ogni altro genere di musica che sia più proprio ad allettare la curiosità ed a soddisfare il diverso gusto della nazione.

4. Si farà ogni possibile di ottenere dalla Nobile Associazione dei teatrali spettacoli, e successivamente dai futuri interessati nell'appalto dei teatri che nelle scritture da farsi coi maestri di cappella e rispettivi musici, che annualmente si prendono pel servizio dei teatri, loro si ponesse per obbligo, riguardo ai maestri, di dover comporre un pezzo di musica per l'accademia, e riguardo ai musici di dover cantare almeno in una di dette accademie.

Capitolo II. — *Degli Ascrivendi.*

5. Per la maggior perfezione dell'Istituzione saranno in quell'Accademia ascritti, per rispetto ai suonatori, quelli soltanto che sono, saranno, o potrebbero essere onorevolmente ammessi nell'orchestra del teatro, esclusi quelli che principalmente non esercitano la professione, ma esercitano arti o mestieri meccanici e mercenarj, o sono servilmente impiegati, ai quali non gioverà l'essere accidentalmente annoverati o adoprati nelle orchestre teatrali.

6. Il numero dei suonatori sarà di quanti potranno essere ascritti, e quanto maggiore sarà il loro numero più maestosa riuscirà l'accademia, epperò più conducente al proposto fine.

7. La quantità dei musici vocali sarà in arbitrio di tutta l'Adunanza degli Ascritti, e la di loro scelta cadrà sopra quelli che potranno lodevolmente sostenere una parte nell'accademia, e dovranno essere nazionali.

8. In mancanza de' musici nazionali, qualificati come sopra, si ascriveranno anche i forestieri, preferendo sempre i domiciliati.

9. In mancanza degli uni e degli altri, l'Adunanza generale provvederà come stimerà del caso.

10. Se per il maggior successo dell'accademia converrà talora chiamare qualche musico forestiere, questo sarà pagato coi proventi dell'accademia, a dettame dei Delegati, con subordinazione ai signori cavalieri Protettori.

11. Succedendo il caso di qualche patente fra i suonatori non ascritti, il

quale notoriamente non abbia la qualità voluta dall'articolo primo di questo secondo capitolo, si esaminerà il caso dai Delegati, indi si proporrà all'Adunanza generale, la quale con la pluralità dei voti deciderà, se debbasi ammettere o ricusare.

12. I maestri di cappella, che partecipare vorranno al beneficio dell'ascrizione, dovranno somministrare all'accademia ogni anno, a misura dei casi o del bisogno, due o più produzioni nuove di loro piacere, ed intervenire con la persona loro, nei modi che si diranno più abbasso, alla direzione dell'accademia.

13. Se taluno dei Professori non volesse ascriversi, e ciò non ostante fosse creduto opportuno ed utile al buon sucresso delle accademie, sarà pregato ad intervenirvi, e sarà pagato a dettame dei Delegati e dei signori cavalieri Protettori.

CAPITOLO III. — *Dell'Orchestra.*

14. L'orchestra sarà composta del numero di sessanta suonatori ascritti per lo meno, oltre ai maestri di cappella assegnati come abbasso, ed oltre ai musici, che porterà il bisogno.

15. I suonatori concertisti ascritti, all'occasione che suoneranno qualche concerto, avranno la ricognizione, che sarà in seguito fissata, di cui saranno contenti, concorrendo nel resto colla loro distinta abilità al progresso di una così pia istituzione.

16. L'ordine dell'orchestra, tanto per quelli che immediatamente concorreranno alla sottoscrizione del presente Piano, quanto quelli che si sottoscriveranno dopo l'esecuzione del medesimo, sarà regolato colle leggi e costumi del Teatro.

17. Sarà l'orchestra diretta da due maestri di cappella, i quali saranno ogni accademia rilevati dai due più prossimi per anzianità di ascrizione, cosicchè con una tabella, che si formerà, cadauno d'essi avrà sott'occhio il tempo e il giorno della sua sedenza, per potersi dare il cambio, ove loro ne succeda il bisogno.

CAPITOLO IV. — *Delle Ascrizioni.*

18. Le ascrizioni dovranno farsi dai Delegati con la partecipazione dei signori cavalieri Protettori, e sotto le leggi e restrizioni portate nel Capitolo II, tit. *Degli Ascrivendi.*

19. Tutti quelli che all'atto della istituzione di questa pia causa si ascriveranno saranno esenti dal pagamento di qualunque somma a titolo d'ingresso; quelli poi che vorranno ascriversi due mesi dopo la compita erezione di quest'associazione, se minori dell'età d'anni quaranta, dovranno pagare all'atto del loro ingresso ed ascrizione la somma di zecchini tre: se maggiori di detta età, la somma di zecchini cinque, con facoltà però ai Delegati di ammettere detti pagamenti, anche divisi in rate per comodo degli ascrivendi.

20. Tutti però indistintamente gli Ascritti dovranno pagare dal giorno dell'ascrizione in avanti per anni dieci successivi soldi venti al mese, e così di mese in mese, o d'anno in anno, a titolo di manutenzione, passati i quali dieci anni non saranno più tenuti al pagamento del mensuale, e dette regole

si osserveranno per tutti gli ascrivendi futuri, in qualunque tempo si facciano essi ascrivere.

21. Se qualcuno non pagherà detto mensuale, e sarà moroso per un anno intiero, sarà escluso per sempre dal benefizio del Pio Istituto, e non potrà pretendere alcuna reintegrazione.

CAPITOLO V. — *Obblighi degli Ascritti.*

22. Tutti gli Ascritti dovranno prestarsi con fervore e colla propria persona in tutte le accademie; e siccome dalla magnificenza dalle medesime dipende il concorso degli uditori, col di cui prodotto si formerà il fondo della Pia Opera contemplata, così quello fra i Professori ascritti sonatori, il quale non sarà per intervenirvi, sarà obbligato di prevenire il Capo d'orchestra, e se non sarà impedito per malattia, o per funzioni di chiesa fuori di città, o per legittima causa, che a dettame dei Delegati sia riconosciuta per inevitabile, dovrà pagare ogni volta la somma di soldi quaranta alla Cassa dell'Accademia.

23 Se qualcheduno abitualmente mancasse alle dette accademie, i Delegati colla partecipazione dell'Adunanza generale e dei signori cavalieri Protettori prenderanno contro i renitenti quelle misure che saranno del caso.

24 Succedendo il caso che qualche virtuoso forestiare volesse dare qualche accademia in questa città a proprio utile e danno, dovrà prima convenirsi coi Delegati del Corpo di questo Pio Istituto, e depositare presso i medesimi la somma di lire *trecento.*

25. Ciò fatto, sarà invitata tutta l'Orchestra de' suonatori ascritti a prestare la di lei opera all'accademia del professore forestiere, e fra gl'inservienti a detta accademia si distribuiranno le lire trecento, a dettame del Capo d'orchestra.

26. Senza il deposito coma sopra non si permetterà al forestiere di dare accademia.

27 Quello poi fra gli Ascritti, che per essere assente, non contribuirà con l'opera sua alla Pia Istituzione, intervenendo alle accademie solite, continuerà a partecipare al beneficio della medesima, nonostante la sua assenza, riconosciuta per legittima cagione, e non perpetua; dovrà però il medesimo corrispondere alla Cassa del Pio Istituto la somma di soldi *quaranta* per ogni accademia, che durante la di lui lontananza si sarà fatta, e ciò per compensare in qualche modo il difetto dell'opera sua, e tutto ciò oltre il pagamento del solito mensuale, al quale sarà sempre obbligato.

28. Quello poi degli Ascritti che vorrà assentarsi e rinunciare al beneficio della di lui ascrizione, non potrà pretendere cosa alcuna a titolo dell'opera da lui antecedentemente prestata, e non potrà più pretendere di essere nuovamente annoverato fra gli Ascritti.

CAPITOLO VI. — *Dei Delegati*

29. Il Corpo intiero dei Professori così come sopra ascritti, sarà rappresentato da dieci Delegati, cavati dai rispettivi Corpi particolari componenti l'intiera orchestra, che sono il Corpo dei violinisti, dei bassi, dei corni da caccia,

degli oboè, dei fagotti, delle viole, de' violoncelli e dei due maestri di cappella, a scelta del Corpo dei Professori ascritti e coll' approvazione del signori cavalieri Protettori.

30. L'incombenza dei Delegati durerà un anno intiero, terminato il quale se ne cambieranno cinque de'vecchi e se ne sostituiranno cinque de' nnovi, da eleggersi pure ed spprovarsi come sopra.

31. Con questi Delegati tratteranno i signori cavalieri Protettori di tutte le cose risguardanti il Pio Istituto, al quale effetto potranno essi ogni volta che loro piacerà chiamarli ad un Congresso per essere intesi degli affari correnti, della esatta osservanza dei presenti capitoli, e di tutto ciò che concerne il buon esito della presente istituzione.

32 Potranno pure i detti Delegati unirsi da sè soli per discorrere degli affari del Corpo degli Ascritti, per consultare sul buon esito dei medesimi, riferendo poi ai signori cavalieri Protettori, senza l'assenso dei quali non potranno prendere determinazione alcuna, almeno in affari di qualche rilievo.

33. Occorrendo cosa di qualche importanza, sulla quale credessero opportuno i Delegati di sentire il parere di tutto il Corpo degli Ascritti, potranno chiamsre un'Adunanza generale, previo l'assenso dei signori cavalieri Protettori, i quali volendo essi pure intervenire si compiaceranno di indicare l'ora ed il giorno del generale Congresso, al quale poi con avviso segnato dal Delegati saranno invitati tutti i Professori ascritti.

34. Qualora i signori Protettori non credessero d'intervenire all'Adunanza generale, le deliberaaioni della medesima, prima di avere effetto, dovranno dai Delegati essere loro comunicate per averne l'assenso, dopo il quale solamente avranno forza di legge, e saranno eseguite.

35. Avranno i detti Delegati la facoltà d'invitare alle rispettive accademie per cantare e suonare qualche concerto qualunque musico, cantante o suonatore anche non Ascritto, coll' opportuna prevenaione ai signori cavalieri Protettori, e di stabilire quel pagamento, onorario o regalo, che crederanno del caso da darsi ai virtuosi, parimenti con l'approvazione come sopra.

36. Sarà obbligo di trattare coi virtuosi forestieri, che vorranno dare qualche accademia in Teatro, per stabilire coi medesimi la convenzione dichiarata al Cap. V.

37. Dovranno spedire a ciascuno degli ascritti Professori gli opportuni avvisi d'invito per le sedici accademie dell'Istituto.

38. Potranno ogni volta che loro piacerà farsi comunicare dal Tesoriere i libri di Cassa col riscontro dei mandati, ad oggetto di tenersi al fatto dello stato attivo e passivo del Pio Istituto.

39. Uno o due dei detti Delegati, secondo verrà fra di essi stabilito, avrà o avranno la firma dei mandati che dovrsnno spedirsi al Tesoriere per i pagamenti occorreuti delle spese ordinarie delle Accademie.

40. Sarà cura dei Delegati il destinare le persone del numero de' Professori ascritti, le quali colle personali loro assistenze dovranno prestarsi alla sopraintendenza alla porta d'ingresso del teatro, alla distribuzione dei biglietti, agli accordi, alla ricevuta della cassa dei biglietti, ed alla consegna dell'introito al Tesoriere.

41. Generalmente devono essi Delegati prestarsi a tutto l'occorrente che concerne il buon esito ed il perfetto regolamento della Pia Istituzione colla dipendenaa de signori cavalieri Protettori.

CAPITOLO VII. — *Dell'uso in cui si convertiranno i prodotti a vantaggio degli Ascritti e delle loro famiglie.*

42. Ogni anno, finito il corso delle sedici accademie, s'impiegherà la somma capitale che si troverà in cassa presso il venerando Spedal Maggiore di Milano, o presso quel Monte, Banco, o altro, che sarà creduto più sicuro dai Delegati e dai signori cavalieri Protettori.

43. Nella somma di detto capitale non si computerà l'ammontare dei pagamenti mensuali, che si faranno dagli Ascritti, il quale sarà tenuto in cassa particolare per servirsene nelle istantanee occorrenze e per soccorrere ai casi non previsti e non contemplati nel corso ordinario della presente istituzione.

44. Il prodotto degli interessi delle somme impiegate verrà convertito nelle seguenti cause. La prima sarà in vantaggio dei Professori ascritti viventi. La seconda in vantaggio delle famiglie che resteranno dopo di loro, e si osserveranno le regole e proporzioni seguenti.

45. Se qualcheduno degli Ascritti, durante il primo quadriennio, dal giorno della di lui ascrizione in avanti, o per abituale malattia, o per qualche altro sinistro accidente, si rendesse inabile a proseguire l'esercizio della professione, e a procacciarsi per tal modo il proprio onesto sostentamento, avrà ogni anno dal giorno della sua disgrazia in avanti, e sinchè naturalmente vivrà, lire *trecento*, a titolo di vitalizia prestazione. Se avverrà il caso come sopra nel secondo quadriennio, avrà a titolo come sopra lire *quattrocento cinquanta*; se nel terzo quadriennio, lire *seicento*. Qualora poi dopo del tempo si accrescessero i fondi ed i prodotti del Pio Istituto dopo il terzo quadriennio, l'aumento della vitalizia prestazione, in favore di chi venisse in caso di goderne dopo il terzo quadriennio, sarà in arbitrio del Corpo generale degli Ascritti e de' signori cavalieri Protettori.

46. Il giro di ciascun quadriennio contemplato come sopra dovrà contarsi invariabilmente dal giorno dell'ascrizione di quell'individuo, che sarà nelle circostanze di godere di una sì pia distribuzione.

47. Passati sei anni dallo stabilimento di esso Pio Istituto, qualora i capitali ascendano alla somma almeno di lire cinquantamila, per vantaggio dell'età senile, maggiormente soggetta al pericolo d'inabilità o impotenza, si stabilisce, in via di massima, che a ciascun individuo fra gli Ascritti che oltrepassi l'età d'anni settanta, e conti anni dieci d'ascrizione al Pio Istituto si pagheranno dalla Cassa lire... ogni anno a dettame dei Delegati e de' signori cavalieri Protettori.

48. Venendo il caso che alcuno de' Professori ascritti venga a morte dentro del primo quadriennio, dal giorno della di lui ascrizione in avanti, si passeranno alla di lui famiglia, nei modi come abbasso, lire *trecento* ogni anno, parimenti nei modi come abbasso; se la di lui morte succederà nel decorso del secondo quadriennio, lire *quattrocento cinquanta;* se nel terzo quadriennio lire *seicento*. Qualora poi parimenti con l'aumento dei fondi del Pio Istituto vi sia luogo ad accrescere una tal pensione dopo il terzo quadriennio, per quelli che verranno a morte dopo un tal tempo l'accrescimento proporzionato sarà in arbitrio dei Delegati e dei signori cavalieri Protettori.

49. Sotto il nome di famiglia s' intenderanno solamente le mogli vedove ed i figli lasciati dal Professore ascritto.

50. Attesa la comprensione di tali persone, che dovranno esser contemplate nel caso di morte del Professore ascritto, si osserveranno le seguenti regole.

51. Se il Professore defunto avrà lasciato dopo di sè la sola moglie vedova si pagheranno alla medesima le nominate vitalizie prestazioni, coi ragguaglio come sopra, per tutto il tempo che essa rimarrà in istato vedovile e conserverà il nome del defunto marito; rimaritandosi ella, cesserà a favore del Pio Istituto il peso di tali pagamenti.

52. Se oltre alla moglie vedova il Professore lascerà dopo di sè figli tanto maschi quanto femmine, dovrà correre a comun vantaggio la vitalizia prestazione come sopra, quando però essi vivano tutti insieme, e ritenuto il sistema per le mogli vedove, si proseguirà il pagamento a' figli e figlie finchè i maschi arrivino all'età di anni diciotto, e le femmine trovino un collocamento o corporale o spirituale.

53. Quando però i figli maschi, anche arrivati all'età d'anni diciotto, siano incapaci a guadagnarsi il vitto, o per abituale indisposizione, o per altra legittima causa, come tale riconosciuta dal Corpo de' Professori ascritti mediante la delegazione di alcuni che le verifichino in modo costante, si proseguirà a di loro vantaggio il pagamento della pensione come sopra, finchè si abilitino al proprio mantenimento, e cessi in loro la causa legittima che loro procurerà il godimento della medesima.

54 Parimenti riguardo alle femmine sarà a di loro favore contemplata una abituale indisposizione che le renda inabili al collocamento, o temporale, o spirituale, e viceversa, ancorchè non si collochino nè spiritualmente, nè temporalmente, ma siano abilitate a procacciarsi il loro vitto in altro onesto modo, cesserà in tal caso il pagamento della nominata vitalizia prestazione.

55. Tali vitalizie prestazioni, nel modo e nella somma di cui sopra, si pagheranno alle nominate persone in qualunque numero esse siano, purchè formino una sola famiglia.

56. Qualora poi il Professore ascritto defunto non lasci dopo di sè persona alcuna di quelle che sono contemplate come sopra, potrà disporre per una volta tanto della somma di lire trecento, se la di lui morte accadrà nel decorso del primo quadriennio, dal giorno della di lui ascrizione in avanti; di lire quattrocentocinquanta, se nel secondo; di lire seicento, se nel terzo.

57. Se poi si trovasse non aver egli in suo testamento disposto delle predette somme rispettivamente, il Corpo de' Protettori con l'approvazione e partecipazione de' signori cavalieri Protettori disporranno delle medesime somme in suffragio dell'anima del defunto ascritto, o in altre cause pie, che sarà nelle circostanze del caso determinato dai Professori medesimi e dai detti signori cavalieri Protettori.

58. Fra le cause pie che dovranno contemplarsi nei predetti casi dovranno avere il primo luogo le figlie nubili de' Professori ascritti viventi, per coadiuvare così al di loro collocamento, o temporale o spirituale; e in tal caso si presceglierà quella che avrà la più vicina occasione, ed essendovene più di una, si sceglierà a voti di tutto il Corpo degli Ascritti.

59. Qualora si presentino i casi di sopra contemplati, dovranno i ricorsi sì dei Professori viventi che delle famiglie dei Professori defunti dirigersi ai si-

gnori cavalieri Protettori, i quali sentiti i Delegati, e verificato il caso, saranno solleciti che la Pia Istituzione abbia in ogni occorrenza il suo plenario effetto.

Capitolo VIII. — *Delle Cariche.*

60. Due cariche stabili vi saranno nello Stabilimento dell'Accademia: l'una sarà quella dell'Archivista, l'altra quella del Tesoriere.

61. L'Archivista dovrà sempre essere uno degli ascritti Professori.

62 Sarà sua cura di provvedere e tenere in buon ordine tutta la musica; formarne della medesima un Indice; ordinarne di concerto con il Corpo d'orchestra e Delegati le copiature, spedirne i mandati dei copisti, i quali però non si pagheranno senza le firme di quello, o quelli fra i Delegati che avranno la detta Provincia.

63. Formerà le Tabelle di tutti gli Ascritti, e questo sarà per ordine d'anzianità.

64. Dovrà avere il carteggio con chi occorrerà per tutte quelle estere composizioni, che converranno al maggior vantaggio dell'Accademia, come pure per qualunque altro affare della medesima, a tenore di quanto verrà stabilito dai Delegati e dai signori cavalieri Protettori.

65. Essendovi alcuni fra gli Ascritti capaci di copiare musica, e che fra questi ve ne sia alcuno che colle sue copiature volesse incontrare il pagamento del mensuale, si preferirà sempre l'Ascritto a tale esercizio, avvertendo nel mandato da farsi a suo favore la prededuzione del mensuale al rimanente del prezzo della copiatura, affinchè il Cassiere possa all'atto del pagamento contrapporre ne' suoi libri la partita del mensuale a favore dell'ascritto Professore che avrà copiato, e darne debito a sè stesso nei libri della Cassa particolare del mensuale.

66. Riguardo al prezzo delle copiature dovrà procurare i maggiori vantaggi possibili al Corpo dei Professori, e se, mediante anche una privata asta, potrà far concorrere molti oblatori, sentito il minor prezzo, ed avuto l'assenso dai Delegati e dai cavalieri Protettori stabilirà il contratto col minore offerente, e ne farà annotazione nelle sue rubriche per regola costante da osservarsi nel pagamento.

67. Terrà presso di sè tutte le copie che si stamperanno dei presenti capitoli, per distribuirne una a ciaschedun individuo che si ascriverà contro la ricevuta del medesimo da tenersi in registro, affinchè da nessuno possa allegarsi ignoranza del contenuto nei medesimi.

68. Occorrendo che per vantaggio dell'Accademia convenisse di far stampare delle cantate o degli oratorj, sì di nuova che di vecchia composizione, sarà cura dell'Archivista di ritirarle dallo stampatore per farle distribuire al Camerino del Teatro in occasione d'essere rappresentate, e di riporre in Archivio tutte le rimanenti copie, che non saranno state vendute.

69. Il Tesoriere sarà parimenti uno de' Professori ascritti; e fatta che sarà l'elezione, dovrà prestare idonea cauzione per la retta amministrazione della Cassa.

70. Amministrerà la Cassa a suo carico, e con le seguenti regole: *a*) Dovrà intervenire al Teatro ogni sera d'accademia per ricevere dal distributore dei

biglietti il danaro introitato dalle vendite dei medesimi, e quello altresì che possa introitarsi da qualche accordato o alla porta; nel tempo poi che si faranno accordi dovrà trovarsi sempre al sito dove questi si faranno, per esigerne il prezzo a norma degli avvisi esposti al pubblico. *b*) Dovrà tenere un libro in cui si dovranno annotare alla partita d'entrata tutti i pagamenti di qualunque sorta subito fatti che saranno. *c*) Terrà un libro di cassa, nel quale si annoteranno tutte le partite d'entrata e d'uscita giornalmente, acciocchè in ogni tempo si possa vedere lo stato di cassa. *d*) Questo libro dovrà sempre essere pronto ad esibirlo ad ogni richiesta dei Delegati e dei signori cavalieri Protettori, come pure dovrà essere sempre pronto in cassa il denaro residuo. *e*) Terrà un altro libro, sul quale dovranno essere descritti tutti i Professori ascritti con la partita del loro debito mensuale, sul quale contrapporrà di mano in mano i pagamenti ch'essi faranno a titolo del detto mensuale. *f*) Dovrà essere sollecito che tutti paghino il nominato mensuale, e nel caso di mora di qualcheduno dovrà renderne intesi i Delegati, perchè contro dei morosi si possano dare le provvidenze stabilite nel Cap. V, tit. *Degli Obblighi degli Ascritti* *g*) Nel caso che alcuno si ascriva di nuovo al presente Pio Istituto, dovendo questi, secondo il disposto del Cap. IV, tit. *Delle Ascrizioni*, fare il pagamento d'ingresso in proporzione dell'età, dovrà il Tesoriere farsi portare la fede del battesimo per verificare l'età dell'Ascrivendo, onde esigerne il pagamento d'ingresso con le dovute proporzioni. *h*) Non farà pagamento alcuno senza mandato firmato dai Delegati in quel numero che sarà stabilito, e si farà fare da chi esige l'opportuno confesso, i quali mandati e confessi dovrà diligentemente custodire per la resa dei conti della di lui amministrazione. *i*) Così pure a chi farà qualche pagamento alle casse, a titolo di mensuale, o altro, fuorchè per gli ordinari introiti, rilascerà gli opportuni confessi del rispettivo pagamento. *l*) Le ricevute degli accordi le farà col metodo delle bollette, secondo il libro che gli verrà consegnato. *m*) Ogni anno dovrà dare un ristretto dei conti della sua amministrazione, ed anco conto generale, a beneplacito dei Delegati e dei signori cavalieri Protettori, i quali saranno comunicati a tutto il Corpo degli Ascritti, per ottenerne quando faccia di bisogno l'opportuno saldo e liberazione. *n*) A tal effetto consegnar dovrà a quel ragioniere che gli verrà indicato dai Delegati e dai signori cavalieri Protettori, non solo tutti i libri, ma anche tutti i ricapiti, come sono confessi, ordini, mandati, e simili, contro una ricevuta del ragioniere medesimo.

71. Trovandosi giusto di ricompensare per i particolari loro incomodi l'Archiviata e il Tesoriere, gli onorarj rispettivi verranno in seguito stabiliti dal Corpo generale degli ascritti Professori.

Capitolo IX. — *Dei Portieri.*

72. Per servigio di tutto il Corpo de' Professori ascritti vi saranno due Portieri, e questi non ascritti si eleggeranno dai Delegati.

73. Dovranno servire il Corpo dell'Accademia, e particolarmente i Delegati e gli Officiali, cioè l'Archivista e il Tesoriere in tutte le funzioni materiali che saranno loro comandate.

74. I presenti Capitoli, salva sempre l'approvazione superiore di Sua Altezza Reale, per la quale si supplicano gl'Illustrissimi ed eccellentissimi signori

conte Carlo di Castelbarco Visconti, conte Carlo Lorenzo Salazar, regio direttore dei Regi Teatri, e marchese Bartolomeo Calderari, protettori, graziosamente destinati a questa Pia Istituzione, di volersi dare l'incomodo d'implorarla, dovranno essere sottoscritti da tutti que' Professori che vogliono partecipare al beneficio della medesima: indi, riportata l'approvazione, come sopra, ridursi a pubblico instrumento, ed essere unitamente a quello messi alle stampe, per darsene una copia a ciascuno degli individui, acciò da nessuno possa allegarsi ignoranza del contenuto in essi, nè dei doveri ai quali ciascuno si è sottoposto al tempo della sua iscrizione.

(Firma dei Professori ecc.)

6. Disposizioni in riforma del Piano Fondamentale del Pio Istituto Filarmonico di Milano

CAPITOLO I — *Delle ascrizioni ed obblighi degli ascritti.*

1. Non potranno contemporaneamente trovarsi ascritti più di 85 Professori non compresivi i pensionati, ed anche questo numero potrà nei futuri anni essere variato in più od in meno per determinazione della maggioranza assoluta degli ascritti, colla approvazione dei signori Protettori.

2. Si potranno ammettere in via eccezionale nel numero dei Socj di cui all'antecedente articolo 1.° anche le artiste musicali quando facessero parte del R. Teatro della Scala, oppure per ispeciali prestazioni da loro fornite, o che potessero da loro attendersi a profitto dell'Istituto, e sotto le seguenti discipline, cioè: *a)* Che sia limitato a quattro il numero delle piazze per le femmine ascritte; *b)* Che non possano assumere alcuna carica nell'Istituto; *c)* Che il beneficio della loro ascrizione debba ritenersi esclusivamente personale per esse e pei loro figli legittimi; ma per questi ultimi dovrà esserne provato il bisogno prima di accordare loro il beneficio della pensione di cui in seguito; *d)* Che il loro contributo debba essere eguale e regolato secondo quello degli altri professori giusta la graduatoria contenuta nel seguente art. 4.

3. Sono ammissibili nel numero dei Socj i maestri compositori di musica purchè di constatata non mediocre abilità, come tali riconosciuti dalla Delegazione, e che sia limitato a tre il loro numero.

4. Ogni nuovo ascritto è obbligato tanto all'adempimento del Piano fondamentale nella parte non derogata, quanto delle diverse prescrizioni contenute nelle presenti speciali Disposizioni, e quindi ogni nuovo ascritto si obbliga eziandio al pagamento del nuovo contributo che consiste in una tassa d'ingresso, ed in altra mensile, che variano nella loro misura secondo la diversa età del petente giusta la seguente *Graduatoria.*

GRADUATORIA DEI CONTRIBUENTI

ETÀ DEGLI ASCRIVENDI	Tassa d'ingresso	Corresponsione mensile per anni 10		Corresponsione mensile per anni 15		Corresponsione mensile per anni 20			Capitale per una volta in sostituzione della corresponsione mensile
	Ital. lire	Italiane lire	cen.	Italiane lire	cen.	Italiane lire	cen.		Italiane lire
Fino all'età d'anni compiuti **25**	60	2	60	—	—	—	—	oppure	270
Dal **26.**° anno compreso ai **30**	65	3	25	—	—	—	—	»	300
Dal **31.**° anno compreso ai **35**	80	—	—	3	25	—	—	»	500
Dal **36.**° anno compreso ai **40**	95	—	—	4	—	—	—	»	625
Dal **41.**° anno compreso ai **45**	110	—	—	—	—	4	25	»	725

5. La tassa d'ingresso dovrà essere pagata all'atto dell'ascrizione; a norma dei casi i signori Protettori potranno accordare una dilazione, unicamente però per il pagamento di due terzi della tassa medesima, semprechè però tale dilazione non oltrepassi il termine di due anni, e che il pagamento sia ripartito in eguali rate mensili, e colla comminatoria che, mancando al pagamento di tre rate, debba ritenersi annullata l'ascrizione irremissibilmente, colla perdita che farà l'ascritto di quanto fosse stato da lui pagato, e con diritto inoltre alla Rappresentanza dell'Istituto di ripetere nelle vie giuridiche anche la somma di cui sarebbe debitore fino al giorno in cui fu annullata l'ascrizione.

6. Tutte e singole le somme e contributi dovuti all'Istituto si devono pagare dai Socj in Milano alla di lui Cassa, e così anche alla di lui Cassa sono eseguiti i pagamenti dei soccorsi e delle pensioni dietro mandati firmati dai due Delegati e dal Ragioniere controllore, e tutti i detti pagamenti indistintamente devono essere fatti in buoni denari d'oro e d'argento fino del peso, corso e titolo prescritti dalle tariffe in oggi veglianti con esclusione di ogni altro surrogato.

7. Ogni professore per essere ascritto dovrà essere di sana costituzione, nazionale e domiciliato in Milano almeno da quattro anni, e non potrà essere minore di anni 20 compiuti, nè avere oltrepassata l'età di anni 45, ed il petente è tenuto di comprovare i requisiti voluti, quello compreso di sua morale condotta per essere ascritto, e dovrà pure esporre il di lui stato di famiglia, cioè, se nubile, ovvero ammogliato con o senza figli, corredando la di lui istanza delle opportune fedi.

8. Fra diversi concorrenti sono preferiti quelli che trovansi per consuetudine addetti all'Orchestra del Regio Teatro della Scala in Milano, e vi prestano lodevole servizio, e fra questi sono preferiti quelli che si dedicano esclusiva-

mente alla professione musicale, il che sarà pure un titolo di preferenza anche negli altri casi, a meno che delle circostanze particolari da valutarsi irreclamabilmente dalla Delegazione e dai signori Protettori non inducessero a dare la preferenza ad altri.

9. Per tutti e singoli i professori ascritti si terrà in atti un'apposita matricola che verrà firmata dal professore ascritto all'atto della sua ascrizione, e portante la indicazione della sua nomina, e le diverse qualifiche di esso professore, nonchè le sue condizioni di famiglia, ed anche la classe del contributo cui esso appartiene, e così pure tutte le dette indicazioni saranno registrate in un libro apposito di ascrizioni con rubrica alfabetica giusta i nomi degli Ascrivendi

10. Le deliberazioni per le ammissioni od esclusioni sono prese in congresso dalla Delegazione colla presenza almeno di sette Delegati, e coll'assistenza ed intervento dei signori Protettori, senza la di cui approvazione non sono valide nè le ascrizioni, nè le esclusioni. Le deliberazioni sono prese dai Delegati a pluralità assoluta di voti, e confermate che siano dai signori Protettori sono inappellabili. Tanto le ammissioni che i rifiuti sono emessi senza indicazione di causa

11. Ciascun professore ascritto è obbligato a prestare l'opera sua gratuita per gli spettacoli ordinarj e straordinarj concessi a beneficio dell'Istituto, come in qualunque accademia o produzione musicale che avessero luogo a profitto di esso Istituto, e quindi è obbligato d'intervenire anche alle relative prove.

12. Il professore che manca, senza esserne dispensato espressamente, di prestare l'opera propria per qualche spettacolo, accademia o produzione musicale che avesse luogo a profitto dell'Istituto è obbligato di pagare all'Istituto medesimo a titolo di multa od indennizzazione franchi 5 (cinque) per ognuna di dette mancanze e franchi 2. 50 per le mancanze alle relative prove — Le dette mancanze all'orchestra possono soltanto essere condonate dalla Delegazione per causa di malattia, comprovata dal medico dell'Istituto, o per servizio militare, oppure della Guardia Nazionale, da comprovarsi col certificato del Comando del battaglione. — Qualunque altro impedimento non può essere preso in considerazione per ottenere il detto condono, neppure l'assenza temporaria da Milano. In quanto agli assenti stabilmente provvede la disposizione dell'articolo seguente N. 14.

13. Ciascun Ascritto che non sia addetto all'orchestra od allo spettacolo, e che non è assente stabilmente da Milano può in ogni anno essere chiamato una volta a prestare l'opera sua con qualche concertata produzione o composizione musicale per intermezzo agli atti dello spettacolo che avesse luogo a beneficio dell'Istituto per rendere più interessante e proficuo lo spettacolo stesso. Coloro che chiamati mancano al detto impegno senza ottenerne la dispensa, pagheranno a titolo di multa od indennizzazione per la loro mancanza franchi 20 (venti) all'Istituto.

14 Ognuno che si vuol assentare da Milano stabilmente per l'esercizio della sua professione deve fare conoscere preventivamente la sua determinazione ed i motivi, e riportare una dichiarazione di assenza che viene emessa dalla Delegazione e dai Protettori. Chi ommette questa pratica è escluso dall'Istituto dopo due anni di assenza. Coloro che ottengono la dichiarazione di

assenza, rimangono ascritti all'Istituto, qualunque sia la durata dell'assenza purchè paghino nella Cassa dell'Istituto in Milano annualmente durante la loro assenza la somma di ital. L. 30 a titolo di indennizzazione per la mancanza dell'opera loro, fermo sempre ritenuto l'obbligo di pagare anche il contributo di ascrizione nel caso che non fosse diggià stato per intiero da loro soddisfatto.

L'assenza obbligatoria per ragione di servizio militare o di guardia nazionale è soltanto esente da questa tassa.

15. Saranno depennati dal Ruolo degli Ascritti, e quindi ritenuti esclusi dall'Istituto quei professori presenti ed assenti che saranno incorsi in alcuna delle seguenti mancanze e pei quali si verificasse alcuno dei seguenti casi, cioè: *a*) Qualora incorrano nella mora di due anni al pagamento di qualsiasi loro debito verso l'Istituto, fosse pure di una sola multa da loro dovuta; *b*) Quando siano recidivi nel contravvenire a qualunque obbligo ad essi incombente ad onta della ammonizione che loro venisse data dalla Rappresentanza dell'Istituto; *c*) Quando operassero in modo da portare pregiudizio all'esistenza dell'Istituto od al suo prosperamento con complotti, stampiglie od altri modi di effetto corrispondente; *d*) Quando fossero condannati per reati comuni; *e*) Quando volontariamente siansi posti in condizione di non poter prestare l'opera loro all'Istituto lorchè ne vengano richiesti per gli spettacoli; *f*) Quando commettessero disordini d'insubordinazione alle ingiunzioni della Delegazione, dei signori Protettori, ed in generale, della Rappresentanza dell'Istituto. *g*) In fine quando fossero soggetti ad un'abituale ubbriachezza o tenessero una irregolarità di condotta, in modo da farsi licenziare dal servizio d'orchestra, o da quell'altro esercizio od ufficio cui fossero addetti.

16. I casi di esclusione degli Ascritti sono pronunciati dalla Delegazione, sempre colla sanzione dei signori Protettori. Al Socio imputato di mora al pagamento de' suoi debiti, o di una contravvenzione qualunque, incombe l'obbligo di provare il contrario per esonerarsi dalle relative conseguenze.

17. I Professori ascritti che sono esclusi dall'Istituto o che spontaneamente vi rinunciano non hanno diritto a verun rimborso di quanto avessero anteriormente pagato per esservi ascritti, e così dicasi anche per gli eredi dei Professori che mancassero di vita.

CAPITOLO II. — *Pensioni e sussidj straordinarj.*

18 Nei primi quattro anni di ascrizione qualunque nuovo ascritto non acquista diritto a pensione o sussidj tanto per sè, che per altri di sua famiglia.

19. A quei professori nuovamente ascritti che dopo i primi quattro anni dalla loro ascrizione per cronica malattia, o per altro sinistro accidente si rendessero assolutamente e costantemente inabili al proseguimento della loro professione, competerà il diritto al conseguimento dell'annua pensione vitalizia da pagarsi in rate mensili posticipate, nella seguente misura che varia secondo il tempo della loro ascrizione, cioè: *Categoria I.* A quei professori che avranno oltrepassati i primi quattro anni di ascrizione ma non avranno ancora compiuti gli anni 10 di ascrizione, competerà il diritto all'annua pensione di L. 240. *Categ. II.* A quei professori che si trovassero nel terzo quinquennio della loro ascrizione, cioè, che mentre avranno compiuto il decimo anno di ascrizione

non avranno ancora compiuto il quindicesimo anno di loro ascrizione, competerà il diritto dell'annua pensione di L. 300. *Categoria III.* A quei professori che si troveranno nel quarto quinquennio dalla loro ascriziono competerà il diritto all'annua pensione di L. 372. *Categoria IV.* E finalmente se il professore avrà oltrepassato il quarto quinquennio della sua ascrizione acquisterà il diritto all'intera annua pensione di L. 480.

20. Quando fosse dubbia e non evidente la costante cronioità del Professore gli si accorderà nel primo anno soltanto la metà della pensione, che gli sarebbe devoluta secondo la sua categoria, e con questa misura si proseguirà anche per il secondo anno qualora fosse permanente tale incertezza al termine del primo anno di prova; dopo il secondo anno di detta prova si ritorrà costante la sua cronicità, ed in tale caso gli si accorderà per l'avvenire quella pensione nella misura stessa che gli si competeva lorquando gli fu concessa la metà pensione come sopra, senza diritto agli arrotrati.

Durante questo tempo di prova la Rappresentanza dell'Istituto avrà cura di istituire quelli esperimenti, pratiche ed indagini che crederà opportuno per raggiungere la verità.

21. La incapacità dei Professori a proseguire la loro professione è convalidata dal giudizio dei medici dell'Istituto e deve essere attestata da quattro Professori addetti all'Istituto. Sul primo giudizio dei medici la Rappresentanza dell'Istituto può instituire una seconda perizia.

22. A quei Professori ascritti che raggiungono l'età di anni 70 si corrisponderà dietro loro istanza l'intera massima pensione della Categoria IV, e ciò a titolo della loro senile età.

23. Allorchè un professore d'orchestra si fosse insieme dedicato ad altri rami musicali, e così anche allora che appartenesse come maestro al Regio Conservatorio o ad altri stabilimenti, si rendesse inabile a prestare il suo servizio d'Orchestra, avrà diritto di conseguire la sua pensione nella misura che gli sarà devoluta senza che a ciò gli sia d'ostacolo la sua attitudine agli altri rami da lui esercitati.

24. Soltanto le vedove superstiti dei Professori ascritti insieme ai figli legittimi di essi Professori, minori dell'età di anni 18, hanno diritto a conseguire la pensione in luogo del rispettivo marito e genitore defunto, e tale pensione sarà devoluta nella misura stessa che competeva al defunto all'atto della di lui morte, sempre però colla deduzione di un quinto dall'importo della detta pensione. Nessun altro della famiglia dei Professori ascritti tranne delle loro vedove e figli legittimi minori dell'età d'anni 18 può vantare diritti a pensioni o sussidj dall'Istituto.

25. In caso di morte d'un Professore ascritto è dovuta la detta pensione, di cui all'antecedente articolo 24, per intiero alla vedova, quando non vi sia prole minore di anni 18, superstite di esso Professoro defunto, ed è dovuta invece ai figli finchè abbiano compiuti gli anni 18, in mancanza della vedova.

26. Le vedove passando a seconde nozze perdono il diritto alla pensione, e cessa pure la pensione irremissibilmente anche pei figli, mano mano che questi raggiungano l'età d'anni 18, come sopra. — Qualora poi siano più persone chiamate a partecipare alla pensione, finchè una di essa rimane in diritto di percepire la propria porzione, raccoglie a suo profitto anche le porzioni che rimangono libere per morte, o per qualsiasi altra causa.

27. Alle vedove non compete diritto a pensione se il Professore ascritto si è ammogliato oltre l'età di anni 60 e non conti almeno tre anni di matrimonio all'epoca della morte del detto Professore di lei marito.

28. Finchè la vedova ed i figli di un ascritto defunto convivono, la pensione viene pagata alla vedova anche per l'interesse dei figli. — Separandosi la loro convivenza, quando ciò sia a notizia della Rappresentanza dell'Istituto, la pensione viene ripartita a dettame dei signori Protettori, sentiti i delegati. — Gli effetti di tale riparto durano finchè ne sussistono i motivi, e ritorna per intiero la pensione dopo cessati tali motivi a quella vedova od a quei figli che ne avessero diritto.

29. Se all'epoca in cui venisse accordata la pensione il Professore ascritto non avesse completato il pagamento del suo contributo o di qualche suo debito verso l'Istituto, verrà mensilmente compensato colla pensione o detratto dalla stessa l'importo della deficienza fino al completamento del suo residuo debito in quelle rate che saranno stabilite dai signori Protettori in concorso della Delegazione. Così pure verrà praticato per le vedove e figli, per qualunque debito dell'Ascritto verso l'Istitnto.

30. I Professori ascritti che provano un'assolnta strettezza di circostanze, possono essere beneficati per cause speciali, anche con sussidj straordinarj. Tali cause speciali da considerarsi con preferenza giusta l'ordine in cui vengono enunciate sono le seguenti: *a*) Per casi di malattia grave, durata per più di venti giorni: *b*) Per comprovata mancanza di lavoro, e di guadagno per il periodo maggiore di un mese.

31. Gli accennati sussidj straordinarj saranno chiesti alla Delegazione, e saranno accordati dalla stessa sempre però coll'approvazione dei signori Protettori nella misura consigliata dalle circostanze ed in quanto il fondo all'uopo destinato lo permetta. — I pensionati non hanno diritto di chiedere sussidio. I sussidj per una volta tanto non potranno essere maggiori di Ital. L. 100, nè il computo de' diversi sussidj periodici, oppure ripetuti a beneficio di un solo Ascritto, potrà oltrepassare il cumulo d'italiane L. 200 entro il periodo di un anno.

32. Venendo a cessare di vita qualche Socio che si trovasse ascritto da dieci o più anni all'Istituto, sempre che non lasci dopo di sè alcuna persona a cui sia dovuta la pensione dell'Istituto, avrà diritto di disporre a favore di chi crede meglio per una volta tanto a titolo di assegno mortuario nel caso che egli non fosse pensionato della somma di L. 400 e nel caso ch'egli fruisse di qualche pensione a carico dell'Istitnto della somma di L. 200, dalle quali in ogni caso l'Istituto dedurrà i di lui crediti verso il defunto. — Non disponendosi poi di dette somme dell'ascritto, l'Istituto destinerà le somme stesse in quella misura che crederà per le esequie del defunto; oppure in aumento del fondo pei sussidj straordinarj e ciò a dettame della Delegazione dell'Istituto.

Capitolo III. — *Amministrazione e Rendite.*

33 Per supplire al pagamento delle pensioni e dei sussidj straordinarj, nonchè delle spese di amministrazione e di ogni altra spesa che in qualunque modo possa essere incombente all'Istitnto, vengono assegnate le rendite tutte dell'Istituto stesso previa deduzione però del sei per cento sul loro importo

depurato dalle spese per essere portato in aumento del capitale sociale; le dette rendite poi sono costituite come segue, cioè: *a*) Dai frutti ed interessi del patrimonio posseduto; *b*) Dagl'introiti delle serate di spettacoli concessi a beneficio dell'Istituto, o che in via straordinaria potranno combinarsi; *c*) Dai premj stabiliti per gli abbonamenti ai detti spettacoli; *d*) E dalla tassa d'ingresso e contributo mensile dei Professori ascrivendi, nonchè dalle tasse e multe per le mancanze all'Orchestra.

34. Fino a nuova disposizione ed in via interinale si assegna unicamente la determinata annua somma di italiane L. 1200 sulle predette rendite dell'Istituto come fondo per essere distribuito nei sussidj straordinarj contemplati come sopra. Il rimanente delle rendite è destinato per le pensioni e spese di amministrazione, salva però sempre la deduzione stabilita dall'articolo 33 in aumento del fondo sociale.

35. Ogniqualvolta il nitido importo speciale degl'introiti annuali ricavati dagli abbonamenti, sommato col nitido profitto avuto dalle beneficiate annuali, sorpassasse la somma complessiva di italiane L. 5000, metà della loro eccedenza, ossia la metà di quanto esubera questa stessa somma di ital. L. 5000, verrà assegnata qual fondo disponibile in aumento delle annue ital. L. 1200 di cui all'articolo 34 per sussidj straordinarj, il qual fondo in via di massima generale dovrà essere constatato preventivamente alla metà del mese di maggio di ciascun anno per essere quindi tosto erogato nei successivi bisogni dell'anno seguente a principiare dal detto giorno.

36. Gli avanzi nitidi annuali poi che si verificassero sulle rendite, soddisfatti che sieno tutti i pesi per pensioni, soccorsi, spese, ecc., non dovranno già essere confusi col fondo sociale intangibile da determinarsi, ma bensì dovranno invece figurare separatamente d'anno in anno, nei bilanci che verranno pubblicati, per dare loro quella destinazione che il corpo degli Ascritti, coll'approvazione dei signori Protettori, crederanno di stabilire.

37. Verificandosi il caso che la importanza dei pesi annuali fosse superiore alle rendite, si sospenderà il prelevamento del sei per cento dal loro importo, di cui all'articolo 33. E se ciò non bastasse si potrà erogare per sostenere i detti pesi anche una parte del capitale sociale, non mai però in modo che questo possa diminuire della somma di L. 200,000, mentre in tal caso, prima verranno sospesi i sussidj straordinarj, e poscia se ciò pure non bastasse si diminuiranno anche le pensioni fino al limite che basti per non intaccare il detto capitale, ritenuto che la diminuzione verrà fatta in modo di dedurre una eguale somma o porzione per ogni lire cento sull'importo di ciascuna pensione.

38. Interinalmente, e fino a nuova determinazione l'Amministrazione dei beni e rendite, e la direzione degli atti interni dell'Istituto viene affidata ad una Commissione composta da due Delegati presi entrambi, od uno almeno, dal Corpo dei Professori ascritti, mentre l'uno di essi può essere preso anche fuori del Corpo medesimo, i quali Delegati durano in carica per tre anni, sono rieleggibili ed assumono il nome di primo e secondo Amministratore a norma del maggiore o minore numero di voti ottenuti nelle loro elezioni, le quali verranno fatte nelle Assemblee generali. La detta Commissione però opera sotto la diretta dipendenza dei signori Protettori, senza il di cui assenso od approvazione non potrà seguire alcuna operazione che oltrepassi i limiti della giornaliera amministrazione.

39. Alla predetta Commissione, composta dei due Delegati od Amministratori suddetti, è data ben anche la generale Rappresentanza dell'Istituto in faccia ai terzi, ed in confronto di tutte le Autorità e Dicasteri.

40. L'Amministrazione è sussidiata da altri otto Delegati che rimangono in carica due anni, ma rieleggibili, da un Cassiere, da un Ragioniere Controllore, nonchè da un Cancelliere, le mansioni dei quali verranno stabilite dai Delegati Amministratori di concerto coi signori Protettori.

41. Ogni Congresso della Delegazione si riterrà costituito in numero legale per deliberare quando siano presenti almeno cinque Delegati, compreso però in questi alcuno dei suddetti Amministratori, ben inteso che quando si trattasse di cose di qualche importanza si richiederà sempre l'approvazione dei signori Protettori, la quale approvazione è valida ed operativa anche allora che sia accordata da due Protettori soltanto, od anche da un solo di essi, quando egli fosse stato sostituito dagli altri Protettori.

42. Anche il Corpo Amministrativo dell'Istituto composto dai Delegati ed Amministratori suddetti continua ad operare sotto la dipendenza di un Collegio composto da tre Protettori, i quali possono sostituirsi a vicenda nel disimpegno dei loro incombenti.

43. Il Consiglio Amministrativo poi composto dagli Amministratori, Delegati e Protettori, provvede a tutte le occorrenze dell'Istituto, assumendo anche quel personale che crederà bisognevole con quegli emolumenti che stimerà del caso.

44. Qualora mancassero uno o più Delegati, gli altri ne faranno le veci a dettame dei signori Protettori, ed in caso che mancasse alcuno dei Delegati Amministratori, la Delegazione in concorso dei signori Protettori sceglie il Delegato che deve sostituirlo.

45. Anche i Professori pensionati possono intervenire alle Adunanze con voto deliberativo, ed in via di massima non possono ricusare senza legittima causa debitamente comprovata le incombenze e le cariche cui venissero destinati.

46 Per la legalità delle generali Adunanze, basta che intervenga un terzo del numero dei Professori ascritti, il di cui numero viene constatato dal loro elenco che sarà rassegnato all'atto di ciascuna generale convocazione del Corpo controfirmato dal Cancelliere e dal Ragioniere Controllore. Anche le deliberazioni che verranno prese dal Corpo degli Ascritti dovranno per la loro efficacia riportare la sanzione dei signori Protettori, i quali perciò intervengono tanto alle Sessioni particolari della Delegazione, quanto alle convocazioni generali.

47. Le votazioni, se si tratta di nomine, vengono fatte per schede segrete ed a pluralità assoluta di voti, e per gli altri oggetti possono farsi coi metodi che nei singoli casi potranno essere proposti ed adottati.

48. Le deliberazioni fanno piena fede anche in confronto dei terzi, quando i relativi processi verbali sieno firmati dal Cancelliere e da due Delegati, uno dei quali sia pure uno degli Amministratori colla omologazione dei signori Protettori, allorchè si tratti di determinazioni prese nei Congressi della Delegazione, e del Consiglio Amministrativo; quando poi si trattasse di Deliberazioni prese nelle generali Adunanze, i relativi processi verbali, onde facciano piena fede, dovranno essere firmati dal Presidente della Convocazione, dai

delegati presenti e da due professori ascritti non delegati, nonchè dal Cancelliere parimenti colla omologazione dei signori Protettori.

49. I Socj ascritti possono farsi rappresentare nelle generali Adunanze soltanto da qualche altro Socio, mediante speciale e regolare delegazione. Nessuno però potrà avere più di due voti compreso il proprio.

50. Nel caso di eguaglianza di voti prevalerà quello per cui si dichiareranno i signori Protettori.

51. La Delegazione, di concerto coi signori Protettori, potrà stabilire quelle altre regole e discipline che crederà meglio relativamente al modo di procedere e deliberare nelle generali Adunanze ed anche per il miglior andamento amministrativo dell' Istituto.

CAPITOLO IV. — *Discipline transitorie.*

52. Per effetto di queste nuove disposizioni si dichiara intieramente abrogato per i nuovi Ascrivendi il Capitolo VII dello Statuto Fondamentale 1783 che ha per titolo: *Dell'uso in cui si convertiranno i prodotti a vantaggio degli Ascritti e delle loro famiglie.* In tutte le altre parti però il detto Regolamento Fondamentale si dichiara mantenuto tuttavia in pieno vigore in quanto altrimenti non si trovi prescritto, o specialmente non venga derogato dalle nuove disposizioni e riforme sovra stabilite.

53. A quei Professori che hanno già prima d'oggi ricorso per essere ascritti all' Istituto, e per quegli altri Professori che nel termine di quattro mesi dall'attivazione delle presenti nuove riforme inoltrassero le loro istanze d'ascrizione, nel caso che tali istanze venissero assecondate, saranno loro condonati anni dieci (10) di età, se il petente ammesso si troverà ascritto all'Orchestra del Regio Teatro da cinque o più anni; e saranno loro condonati soltanto anni cinque di età se il petente ammesso o non si trovasse addetto alla detta Orchestra, o vi si trovasse da un tempo minore si detti (5) cinque anni; un tale condono di età viene concesso unicamente per gli effetti dell'applicazione ai primi nuovi Ascrivendi tanto del minore contributo mensile da pagarsi dai medesimi a tenore della graduatoria contenuta nell'antecedente articolo 4.° quanto per rispetto alla minore misura della corrispondente tassa d'ingresso. In ogni caso però, per effetto di questo condono, il contributo e la tassa d'ingresso non potranno mai essere minori di quelli che si trovano fissati per la età di anni 25. — Il beneficio poi di un tale condono è applicabile anche pei nuovi Ascrivendi che avessero oltrepassata l'età di anni 45, e non fossero maggiori di anni 55.

54 Quei Professori poi che lasceranno trascorrere l' anzidetto termine di mesi quattro (4) dall'attivazione del presente senza insinuare le loro istanze per la loro ascrizione, non avranno irremissibilmente più alcun diritto ad ottenere il beneficio del condono di età concesso nell'antecedente articolo 53.°

55. Ad eccezione del condono sull'età che fu accordato a quei nuovi Ascrivendi che insinuassero le loro istanze di ascrizione entro quattro mesi dall'attivazione delle presenti riforme o che già anteredentemente avessero ricorso per esservi ascritti, in tutto il rimanente si ritengono fermi ed operativi anche in loro confronto gli effetti di tutte le altre disposizioni e quelle del Piano fondamentale (in quanto non sieno queste state derogate) non acquistandosi

dai detti Professori alcun diritto d'anzianità di ascrizione per effetto del condono suddetto, in modo che per riguardo al diritto alla pensione e sussidj, dovranno anche per essi decorrere i termini portati dagli articoli 18 e 19, a contare dal giorno della loro ascrizione, facendosi eccezione unicamente per quelli che, sebbene abbiano oltrepassata l'età di anni 50, fossero stati ascritti all'Istituto nei primi quattro mesi dalla attivazione delle presenti riforme, pei quali si farà luogo a concedere loro la maggior pensione della Categoria IV all'età d'anni 70, a tenore del disposto nell'art. 22., quantunque a quell'epoca non si fosse compiuto il ventennio dalla loro ascrizione portato dall'art. 19, salva però sempre la deduzione d'ogni loro debito verso l'Istituto.

56. Per rispetto ai Professori che già sono in oggi ascritti all'Istituto, loro vedove e figli saranno pure indistintamente applicabili d'ora innanzi tanto le disposizioni del Piano fondamentale nelle parti che non siano state colle presenti riforme derogate, quanto tutte le premesse nuove disposizioni, ad eccezione di quelle che devono considerarsi proprie ed esclusive soltanto pei nuovi ascrivendi: non sono quindi applicabili ai già ascritti i nuovi contributi e i nuovi termini per conseguire le pensioni, e perciò non sono applicabili ai Professori già ascritti, loro vedove e figli le disposizioni degli art. 4, 7, 18 e 19.

57. Per la circostanza speciale poi che tutti i Professori che sono già ascritti a tutt'oggi, oltrepassano indistintamente il terzo quadriennio della loro ascrizione all'Istituto, ond'è che per lo Statuto fondamentale appartiene ad essi la pensione nella maggiore misura portata dallo Statuto medesimo, così verificandosi a loro favore i casi previsti per ottenere la pensione, si dichiara che spetterà ad essi pure il diritto a conseguire la pensione vitalizia d'annue ital L. 480 portata dalla Categoria IV dell'articolo 19, la quale continuerà a favore delle loro vedove e figli nei modi e discipline portate dalle altre disposizioni suddette, e ciò senza obbligo ad essi Professori di fare alcun ulteriore versamento sia in causa della maggiore tassa d'ingresso sia a titolo del maggiore contributo imposto ai nuovi Ascrivendi.

58. Per rispetto alle pensioni già concesse ed in corso, saranno esse conservate nel limite loro attuale di milanesi L. 600, in quanto alle pensioni dovute alle vedove ed ai figli e saranno esse invece portate al maggior limite nuovamente stabilito ad italiane L. 480 in quanto alle pensioni che sono dovute e si pagano ai Professori; salvi i casi di deduzione o loro diminuzione previsti dalle nuove disposizioni come sopra, per cui verificandosi tali casi, la diminuzione prevista sarà applicabile tanto a quelle pensioni che si concederanno in avvenire, quanto a quelle che sono in corso.

59. Per la efficacia delle presenti riforme dovranno essere sottoscritte tanto dal Corpo degli Ascritti, quanto dai signori Protettori, e saranno anche depositate in atti notarili per la più sicura custodia e per rilasciarne le occorribili copie autentiche.

60. Dal giorno in cui verrà fatto il deposito delle presenti riforme in Atti notarili in poi dovranno esse ritenersi attivate e poste in pieno vigore, e quindi cominciando da tal giorno sono ammesse le nuove ascrizioni all'Istituto, osservate le discipline di cui sopra, con dichiarazione che parimenti dal detto giorno in poi si computerà tanto il termine di quattro mesi sopra stabilito all'articolo 53, quanto gli altri termini, qualora questi partissero dalla data della attivazione delle presenti riforme.

Milano, il giorno 24 luglio 1861.

7. Capitolato per l'appalto del Teatro alla Scala in Milano durante la Stagione di Carnovale e Quaresima 1870-71.

Durata degli Spettacoli.

1.° Gli spettacoli avranno principio col giorno di S. Stefano 26 dicembre 1870 e avranno fine col giorno trentuno marzo milleottocento settantuno 31 marzo 1871.

Qualità e quantità degli Spettacoli.

2.° Si daranno non meno di quattro opere serie in musica, due balli e quattro feste da ballo.

3.° Il numero delle recite d'opera e ballo durante l'intiero periodo dell'appalto sarà non minore di quattro alla settimana comprese quelle di cui al Capitolo seguente.

4.° L'Impresa cederà due serate di spettacolo di opera e ballo a beneficio della Pia Istituzione filarmonica e due a beneficio del Pio Istituto teatrale, ponendo a piena loro disposizione interamente anche il loggione, i palchetti che vi esistessero, e tutte le sedie, purchè tanto i primi che le seconde non siano affittate a stagione.

Le spese serali di dette beneficiate sono a carico degli Istituti beneficiati. L'orchestra dovrà servire gratuitamente. La fissazione dei giorni verrà fatta dall'Impresa di concerto colla Commissione di cui è parola all'art. 79, esclusi però sempre i giorni festivi, o le prime sei rappresentazioni di nuovi spettacoli. Il giorno fissato dovrà essere dall'Impresa partecipato alla Presidenza dei Pii Istituti almeno tre giorni prima.

5.° Fuori dei casi previsti nel precedente articolo non sarà permesso all'Impresa di dare per le rappresentazioni musicali serate a beneficio con bacile alla porta e con esposizione di nome negli affissi.

6.° Il Repertorio degli Spettacoli d'ogni natura dovrà essere approvato dalla Commissione degli spettacoli medesimi.

7.° Le opere da darsi alla Scala dovranno essere delle migliori del Repertorio italiano e straniero, e fra le opere di cui all'articolo 2.° dovrà l'Impresa metterne in scena una assolutamente nuova e di maestro italiano, da scegliersi colle norme che saranno dalla Commissione fissate, e l'altra nuova per Milano e di una riputazione assicurata nell'arte.

8.° I balli d'obbligo dovranno essere grandiosi e nuovi per Milano.

In caso di esito infelice di uno dei balli prescritti, l'Impresa ne sostituirà immediatamente un terzo nuovo o che abbia incontrato il pubblico favore.

9.° Le feste da ballo dovranno essere date col massimo decoro e con musica scelta.

Prove.

10.° Per le prove delle opere che si faranno nei ridotti annessi è accordato all'Impresa l'uso dei due pianoforti di proprietà del Teatro, dei quali è a ca-

rico dell'Impresa medesima la ordinaria manutenzione e l'accordatura. I pianoforti di ragione del Teatro non possono essere rimossi dalle sale del ridotto che dietro speciale permesso della Commissione, e rimane a carico dell'Impresa il provvedere i pianoforti e le fisarmoniche che possono occorrere per le prove e per gli spettacoli sul palco scenico.

11.° L'Impresa prende colla Commissione gli opportuni concerti per la fissazione dei giorni delle prove generali degli spettacoli, che in massima dovranno aver luogo due giorni prima della loro produzione di sera. Le prove generali dovranno essere fatte con tutto il corredo di vestiario, decorazioni, illuminazione, macchinismo, attrezzeria, come se fosse una prima rappresentazione. L'Impresa è responsabile del completo allestimento delle prove generali e le mancanze a questo suo dovere cadono nel numero di quelle contemplate agli art. 79 e 80.

Artisti.

12.° Pel teatro alla Scala l'Impresa dovrà avere due complete compagnie di canto, composte l'una di artisti di riconosciuta rinomanza, e l'altra composta di artisti idonei e di buona riputazione e come tali approvati dalla Commissione.

13.° I Coreografi dovranno essere scelti fra i più accreditati. — Vi saranno due soggetti per le parti mimiche ed una coppia di primi ballerini di attuale riconosciuta rinomanza. Vi sarà inoltre un'altra coppia di ballerini di merito riconosciuto. Tutti questi soggetti dovranno essere approvati dalla Commissione.

14.° L'Impresa non potrà valersi di supplementi alle prime parti se non nel caso di malattia istantanea di un artista, e per uno spettacolo già incominciato.

Verificandosi il caso di malattia, o di legittimo impedimento di talune delle prime parti, l'Impresa dovrà avvisarne il pubblico con cartello da apporsi alle due aperture ove si distribuiscono i viglietti, e se l'impedimento si manifesta di giorno, oltre la suddetta pratica, dovrà esporsi il cartello fuori della porta del teatro, appena che l'impedimento è riconosciuto, e possibilmente prima di mezzogiorno.

15.° L'Impresa è tenuta di presentare i nomi dei compositori ed artisti e libretti, e programmi in un tempo anticipato, rispettivamente congruo per provvedere alla sostituzione in caso di rifiuto, caso che però non potrebbe giammai allegarsi dall'Impresa a suo scarico, e ciò per ogni proporzionata conseguenza sia di supplemento ex ufficio, sia di diminuzione della dote corrispettiva.

16.° Non oltre un mese dopo deliberato l'appalto è dovere dell'Impresa di presentare in doppio esemplare le Scritture conchiuse coi diversi artisti al Visto della Commissione, all'esclusivo scopo che questa possa essere certa che siasi assicurato il servizio e conosca gli obbblighi assunti dalle Parti.

Mancando l'Impresario all'obbligo suddetto sarà facoltativo alla Stazione appaltante di pronunciare la caducità dell'appalto colla perdita del deposito a titolo di pena convenzionale.

17.° Rispetto alle seconde parti, ai coristi, alle compagnie di ballo, ed in genere a tutto il personale teatrale secondario, farà sì che la scelta cada sopra soggetti di conosciuta idoneità e di buona condotta, l'Impresa non ha altro obbligo che di offrirne la nota alla Commissione Teatrale prima dell'epoca in

cui dovranno agire, e di rendere alla medesima ostensibili, sopra richiesta, le Scritture che avessero stipulate, e ciò per gli effetti del presente articolo 17.

Le seconde parti e le masse corali saranno scritturate sentito il parere del Maestro concertatore, e notificate come sopra alla Commissione.

Maestro concertatore, Poeta.

18.° Pel servizio del teatro della Scala dovrà l'Impresa stipendiare un Maestro concertatore primario, ed un Maestro concertatore secondario. Dovrà inoltre esservi un terzo maestro anche gratuito per coadjuvare e supplire ai due maestri concertatori. La nomina dei primi dovrà essere approvata dalla Commissione.

Entro 15 giorni al più tardi dalla delibera, l'Impresa dovrà presentare alla Commissione teatrale le sue proposte per la nomina del Maestro concertatore, direttore d'orchestra e suo sostituito.

19.° Vi sarà egualmente al servizio del teatro, ed a spese dell'Impresa un Poeta direttore di scena da approvarsi dalla Commissione. Esso è incaricato delle disposizioni ed ordinazioni relative alla messa in scena degli spettacoli d'opera. Il poeta ricevute le istruzioni dagli autori dell'opera o dal maestro concertatore, dovrà compilare le note per il vestiarista, scenografo, attrezzista e macchinista. È obbligo del poeta di sorvegliare affichè tanto dagli artisti primari quanto dalle masse, sia mantenuta in ogni rappresentazione l'esattezza dei costumi prescritti, non che dei movimenti scenici, dei cori e delle comparse. Dovrà quindi il poeta assistere personalmente alle rappresentazioni, e delle mancanze o disordini constatati dovrà far rapporto alla Commissione

20.° Vi è al teatro alla Scala un ispettore del palco scenico, nominato e pagato dalla Giunta Municipale. — Vi è inoltre un ispettore dell'orchestra. Gli ispettori sono particolarmente incaricati di mantenere l'ordine e l'osservanza delle discipline teatrali. Essi esercitano la sorveglianza nell'interesse dell'Amministrazione e dell'Impresa, ma dipendono esclusivamente dalla Commissione.

21.° Oltre gli ispettori del palco scenico e dell'orchestra dovrà esservi stipendiato dall'Impresa un ispettore al ballo, incaricato di coadiuvare i coreografi, durante le prove, e di curare la disciplina del corpo di ballo, tanto alle prove, che durante le rappresentazioni, alle quali dovrà costantemente assistere onde mantenere anche l'esattezza della esecuzione e degli abbigliamenti.

22.° L'Orchestra del teatro è intieramente a carico dell'Impresa e si compone di non meno ottanta (80) Professori. Le relative scritture dovranno farsi sentito il parere del maestro concertatore.

23.° Le scritture fatte dall'Impresa con singoli professori dovranno essere approvati dalla Commissione.

24.° La direzione delle opere alle prove ed alle recite è affidata al maestro concertatore, dal quale l'orchestra dovrà dipendere.

25.° L'Impresa dovrà provvedere quegli speciali istrumenti che per avventura fossero richiesti per l'esecuzione delle opere ed aumentare a seconda dell'esigenze delle opere il numero dei professori d'orchestra.

26.° Capo dell'orchestra per la parte disciplinare e per quanto riguarda il miglior andamento del suo ramo speciale di servizio è il *primo violino.* — Ogni

mancanza o renitenza dei professori d'orchestra alle discipline teatrali ed agli ordini superiori, dovrà essere notificata dal capo d'orchestra, alla Commissione ed all'Impresa, per quelle disposizioni che fossero del caso, e per la corrispondente punizione, sia con multa, sia anche coll'immediato licenziamento del professore.

La Commissione teatrale stabilisce le penali in proporzione di paga dei professori medesimi, agli spettacoli ed alle prove. Le penali saranno irremissibili, tranne i casi di giustificato motivo di forza insuperabile, da riconoscersi in via inappellabile dalla suddetta Commissione. Il prodotto delle penali cederà a beneficio del Pio Istituto Filarmonico. Nessun professore può mancare al servizio senza averne prima ottenuto il permesso scritto dall'Impresa firmato dalla Commissione teatrale, e dovrà in ogni caso fornire a sue spese un cambio o sostituto, approvato dal capo d'orchestra in via d'urgenza.

27.° Il primo violino capo dell'orchestra, pel mantenimento della disciplina e pel rilievo delle mancanze dei singoli professori è coadiuvato dall'*ispettore d'orchestra*, il quale ha obbligo di fare alla Commissione rapporto giornaliero sull'andamento di quel ramo di servizio, tanto alle prove che alle rappresentazioni.

28.° Il maestro concertatore è responsabile della esatta esecuzione degli spartiti.

29.° I coristi dovranno essere alla Scala costantemente in numero non minore di settantadue (72) nella proporzione approssimativa di due terzi uomini ed un terzo donne, compreso in questo numero le allieve della scuola, salve quelle variazioni che in proposito si trovassero necessarie e fossero ordinate dalla Commissione, dietro proposta del maestro concertatore e del maestro dei cori.

Occorrendo per alcuni grandi spettacoli un maggior numero di coristi uomini, donne e ragazzi, l'impresa dovrà fornirli a tutte sue spese.

30.° L'istruzione e direzione dei coristi è affidata ad un maestro del cori, da approvarsi dalla Commissione; vi sarà inoltre parimenti stipendiato dall'Impresa un vice-maestro ed un ispettore assistenti alle prove, il qual'ultimo potrà essere quello della scuola collettiva di canto. Essi dipendono nei rapporti tecnici dai maestri concertatori e devono eseguirne le prescrizioni. Il maestro ed il vice-maestro sono obbligati a dirigere il corpo corale sulla scena e quindi vestirne il costume.

31.° È a carico dell'impresa il compenso giornaliero da corrispondersi alle allieve della scuola di canto nella misura stabilita dal regolamento per cadauna siavi o no spettacolo a datare dal giorno dell'apertura del teatro e sino alla fine della stagione.

32.° Le allieve ed aspiranti della scuola da ballo sono messe a disposizione dell'impresa per gli spettacoli coreografici alle seguenti condizioni:

a) Le allieve che sono in tirocinio e che non hanno stipendio a carico dell'amministrazione teatrale, ricevono dall'impresa la giornaliera mercede di lire una = L. 1 = quando agiscono sul teatro, incominciando dal giorno in cui hanno principio le prove.

b) Queste allieve non possono essere adoperate negli spettacoli se non con autorizzazione e dietro dichiarazione del medico e del maestro dirigente la scuola che siano in grado di prendere parte alle danze, senza pregiudizio della loro salute e del loro incremento nell'arte del ballo.

c) I compositori dovranno sempre concertarsi col maestro dirigente la scuola sulla destinazione delle allieve nelle parti dei balli, onde vi siano sempre convenevolmente adoperate.

d) La scelta delle allieve per il servizio teatrale appartiene al maestro dirigente, sentiti i maestri delle rispettive classi: e spetta al medesimo, d'accordo col coreografo, l'indicare i posti che devono tenere negli spettacoli le allieve, le quali del resto non potranno essere chiamate alle prove che dopo l'orario della scuola, ad una debita distanza di tempo, ad eccezione degli ultimi otto giorni di prove, nei quali potranno essere chiamate a qualsiasi ora, previo assenso della Commissione. Le allieve stipendiate dalla Scuola hanno diritto al servizio di carrozza a spesa dell'impresa, tanto per andare al teatro, che per tornare a casa, così per le prove, come per le rappresentazioni.

33° Inoltre l'impresa dovrà fornire quel numero di secondi ballerini che sarà richiesto dall'importanza degli spettacoli medesimi, non potranno mai essere in numero minore di 24. — Dovrà inoltre l'impresa per gli spettacoli della Scala scritturare non meno di 16 ballerine. Un numero di corifei non minore di 24 dovrà essere scritturato per gli spettacoli tanto di opere che di ballo. Il numero delle comparse dovrà essere proporzionato all'importanza delle produzioni a giudizio della Commissione.

Decorazione degli Spettacoli.

34.° L'impresa ha l'obbligo di assumere a proprie spese un direttore della Scenografia, da approvarsi dalla Commissione teatrale. Il direttore della Scenografia, assumerà alla sua volta l'impegno di aver tutto il personale necessario per il servizio scenografico del teatro, non esclusa la confezione di figurini pel vestiario.

35.° Gli schizzi delle scene, non che i figurini pel vestiario, dovranno essere dal direttore della Scenografia in tempo congruo presentati per l'approvazione alla Commissione artistica teatrale. Quanto ai figurini, fattone l'uso opportuno, dovranno essere depositati negli atti della Commissione, nè l'impresa potrà disporne ulteriormente senza uno speciale assenso della Commissione stessa, rimanendo essi di proprietà dell'amministrazione.

36.° Le disposizioni che all'atto della prova generale ed anche prima della medesima trovasse la Commissione necessario d'impartire, perchè le decorazioni siano in corrispondenza delle cose preintese, dovranno essere adempite dall'impresa senza ritardo. È però stabilito che le decorazioni sceniche dovranno essere quali si convengono alla importanza del teatro, alla coltura artistica ed al gusto dei tempi attuali. Esclusa in ogni caso qualsiasi decorazione di carta.

37° La sartoria del teatro dovrà risiedere nel recinto del teatro della Scala ove esistono opportuni locali, dei quali a tale uopo sarà accordato l'uso dalla Commissione, limitatamente alla stagione teatrale ed al servizio del teatro. — Valgono anche per la sartoria le disposizioni disciplinari relative alla scenografia. Il direttore proprietario della sartoria dovrà essere persona benevisa alla Commissione e di provata capacità e dovrà eleggersi un rappresentante pure beneviso alla Commissione, stabilito e residente in luogo ed al quale possano utilmente essere fatte tutte le comunicazioni che occorrano.

38.° Il vestiario tanto degli artisti primari, quanto dei varj corpi dovrà essere confezionato, si per le forme, come per la qualità delle stoffe a seconda delle prescrizioni formulate dalla Commissione artistica, la quale potrà all'uopo esigere la presentazione di modelli di vestiario, maglie ecc. La mattina del giorno fissato per la prova generale il vestiario dovrà essere distribuito e consegnato nei camerini. Nel corso della stagione dovrà la sartoria, ritirare, ripulire e tener poi a disposizione del teatro nei locali della sartoria stessa il vestiario di quelli spettacoli che saranno indicati dalla Commissione.

39.° Le disposizioni suesposte relative alla Scenografia ed alla sartoria valgono anche per l'attrezzeria, la quale dovrà pure attenersi alle prescrizioni della Commissione artistica.

40.° Il servizio del macchinismo ed accessori deve essere dall'impresa affidato ad un capo macchinista di conosciuta abilità ed onestà, da approvarsi dalla Commissione teatrale, sentito anche il parere dell'Ingegnere Municipale delegato dal Sindaco.

Non potrà essere accettato quale appaltatore del macchinismo un individuo che non abbia dato all'impresa sufficiente cauzione o garanzia, che assicuri la costante esattezza del servizio e la disponibilità degli occorrenti materiali.

41.° Il capo macchinista è responsabile per tutto il personale da lui dipendente, che deve essere individualmente notificato alla Commissione e soggetto a tutte le discipline teatrali, e sarà sempre mantenuto nel numero occorrente che potrà essere prescritto dalla Commissione.

42.° Il macchinista dovrà eseguire senza contestazione tutte le opere e macchine che gli verranno regolarmente ordinate entro il tempo, che gli verrà prescritto in relazione al suo contratto. Dovrà inoltre prestarsi a tutte quelle modificazioni o correzioni che in corso di esecuzione, od anche dopo le prove generali, venissero trovate necessarie.

43.° Speciale sorveglianza sopra i lavori di macchinismo è demandata all'Ing. Municipale delegato, massime per quanto riguarda la solidità delle opere, l'uso del materiale mobile di ragione Comunale e lo spostamento dell'assito del palco scenico. All'Ingegnere delegato dovrà il macchinista far conoscere i progetti e disegni delle opere che gli venissero prescritti.

44.° Nei locali disposti per servizio di scenografia, sartoria, attrezzeria e macchinismo, non potranno essere eseguiti lavori estranei al servizio del teatro, a meno che dai capi dei singoli servizj non ne venga chiesta ed ottenuta previamente licenza della Commissione teatrale.

È inoltre prescritto all'impresa di tenere sgombro il palco scenico ed i locali del teatro da tutto il materiale non occorrente per gli spettacoli in corso, restando a suo carico di provvedersi, ove occorra, dei magazzini esterni.

45.° L'impresa dovrà sottoporre alla approvazione della Commissione i contratti che sarà per stipulare coi capi direttori suaccennati, onde la Commissione stessa possa essere certa che il servizio teatrale sia pienamente assicurato.

46.° Le mancanze tanto dei capi, quanto dei loro dipendenti che producono irregolarità di servizio, andranno soggette ad ammenda pecuniaria da infliggersi dalla Commissione. Anche l'immediato licenziamento dal teatro sarà applicabile a chi turbasse gravemente l'ordine e le discipline teatrali.

47.° Avendo l'amministrazione applicata l'illuminazione a gaz in pressochè

tutti i locali del teatro non sarà permesso all'impresa di surrogare illuminazione ad olio o lucelina anche durante le prove e nelle ore diurne. Sopra richiesta dell'impresa e dove ne sia riconosciuto il bisogno dall'Ing. d'ufficio si provvederà dall'amministrazione alla posizione in opera dei necessarj apparati a gaz in quei locali che per avventura ne fossero deficienti. L'illuminazione ad olio non sarà quindi permessa che di volta in volta, e quando si manifestassero guasti nella tubazione o apparati a gaz.

48.° L'illuminazione, tanto di un genere quanto dell'altro, dev'essere fatta nei modi e nella misura già in pratica, a seconda della destinazione dei locali e delle esigenze degli spettacoli, ed a norma delle disposizioni della Commissione. Occorrendo illuminazione sulla scena con lampadarj, lumiere o candelabri, dovranno questi essere in rilievo a forma completa, come sarà prescritto dalla Commissione artistica.

49.° L'ispezione dell'illnuamizione è affidata ad un operajo meccanico pagato dall'amministrazione.

È dovere dell'ispettore meccanico di sorvegliare che l'impresa adempia agli obblighi suoi, tanto per la quantità delle fiamme, quanto per la loro intensità. L'operajo ispettore è inoltre obbligato ad eseguire negli apparati del gaz, quelle istantanee riparazioni che fossero richieste per le viste di pubblica sicurezza. Le specifiche delle spese relative a tali riparazioni, in quanto incombono all'impresa saranno liquidate dall'Ingegnere delegato.

50.° Quando la Giunta Municipale ordinerà che il teatro sia illuminato a giorno dovrà pagarsi all'impresa l'importo della maggior quantità di gaz effettivamente consumato, in base al contratto dall'impresa medesima stipulato colla Società del Gaz.

51.° L'impresa dovrà nei tempi debiti, incominciando dal giorno che sarà ordinato dalla Commissione, mantenere accosi tutti i caloriferi, camini, le stufe e le bragiere che servono pel riscaldamento dei diversi locali del teatro e della scuola da ballo.

52.° L'impresa dovrà ottemperare alle prescrizioni della Commissione e dell'Ingegnere delegato circa alla qualità del combustibile da adoperarsi tanto per le stufe che pei camini, che sarà della migliore qualità; ed in caso di difetto sarà provveduto d'ufficio a carico dell'impresa.

53.° Nel teatro alla Scala dovranno coprirsi di stuoje i pavimenti dell'andatoja esterna, e di tappeti i pavimenti delle sale d'aspetto, atrio, caffè, scale e corsie delle cinque file dei palchi.

Nell'occasione delle feste da ballo al teatro alla Scala dovranno essere coperti di eleganti tappeti i pavimenti della platea, il palco scenico e le sale di ridotto.

54.° L'impresa è obbligata di mantenere in teatro due valletti di scena in livrea.

Servizio Sanitario.

55.° Oltre i due medici addetti alla scuola da ballo o retribuiti dal Comune, vi sono altri medici gratuiti in numero non minore di quattro, incaricati del servizio teatrale, i quali sono nominati dalla Giunta Municipale.

56.° I signori medici teatrali assistono per turno alle prove generali ed alle rappresentazioni in teatro. Hanno obbligo di prestare gli immediati soccorsi

di cui possono abbisognare le persone addette al teatro ed anche gli intervenienti al teatro medesimo.

57.° I signori medici hanno pure l'obbligo di pronunciare quei giudizj tecnici di cui venissero richiesti dalla Commissione o dall'impresa, sullo stato di salute degli artisti addetti al R. Teatro.

58.° I signori medici hanno sempre libero accesso agli spettacoli nei due teatri della Scala e della Canobbiana. I due medici di turno serale hanno una sedia per ciascuno, tanto nell'uno che nell'altro teatro, e ciò indipendentemente dalle due sedie assegnate ai due signori medici della scuola da ballo.

Dotazione.

59.° La dotazione da accordarsi all'impresa e che verrà stabilita nel contratto d'appalto, sarà pagabile per un quarto alla prima recita eseguita, e pel resto nei termini da stabilirsi nel contratto stesso.

60.° Oltre il libero uso e godimento del teatro sotto le limitazioni però indicate dal presente capitolato si cedono a vantaggio dell'impresa:

a) Il loggione con i palchi dell'ultima fila secondo lo stato attuale.

b) Oltre i locali destinati al servizj teatrali cioè scenografia, sartoria, attrezzeria ecc. è accordato all'impresa l'uso dei locali che servono per caffè, trattoria e guardaroba, non che i ridotti ed i locali che servono ad uso d'ufficio per l'impresa.

61.° L'impresa può disporre dei locali che le sono accordati coi patti che troverà di suo interesse, sempre però a condizione che sia garantito il miglior servizio del pubblico. Per ciò i relativi contratti dovranno essere approvati dalla Commissione. Non potrà poi l'impresa senza il permesso scritto della Giunta Municipale destinare i fabbricati del teatro e rispettive pertinenze del medesimo ad usi o divertimenti diversi da quelli espressamente contemplati dal presente capitolato, nè cederne ad altri l'uso, o permettere che vi si alloggino persone o che vi si faccia servizio di cucina, salvo i diritti a Lei competenti a termini dell'articolo precedente. Non potrà in fine l'impresa obbligarsi a locazioni o contratti relativi ai locali sopra menzionati che siano duraturi oltre il termine dell'appalto.

62.° I prezzi d'ingresso serale agli spettacoli ed alle feste da ballo non potranno essere fissati ed annunciati al pubblico senza il consenso della Commissione.

63.° È accordato all'impresa il diritto di chiudere ed affittare separatamente un certo numero di sedie della platea. La quantità ordinaria di dette sedie pel teatro alla Scala è quella che si comprende in sette file.

64.° Avranno libero l'ingresso: *a)* I membri della Commissione, gli impiegati addetti alla stessa e gli impiegati gratuiti addetti all'amministrazione ed alla delegazione del Pio Istituto Teatrale e Filarmonico; *b)* I medici chirurghi teatrali; *c)* l'Ingegnere Capo della Giunta Municipale e l'Ingegnere specialmente incaricato alla sorveglianza del macchinismo ed illuminazione; *d)* i superiori ed i professori di composizione e di canto del R. Conservatorio. È poi accordato il libero ingresso a tre allievi del R. Conservatorio stesso, per ogni sera d'opera in musica, quali verranno notificati al camerino dal direttore dell'Istituto. È pure accordato all'intero Corpo delle allieve delle classi superiori il

libero ingresso per una sera di ciascun'opera, esclusi i giorni festivi e le prime rappresentazioni.

65.° L'impresa è obbligata di fornire le seguenti sedie in platea: N.° 3 per la Commissione, 4 pei Medici teatrali, 6 per l'Autorità militare, 2 per l'Ingegnere Capo municipale e per l'Ingegnere delegato, 1 per un impiegato di Pubblica Sicurezza, fermo l'obbligo dell'ingresso gratuito pei funzionari comandati di Pubblica Sicurezza.

Consegna e riconsegna dei locali e mobili.

66.° Per tutto ciò che ha riguardo alla consegna e riconsegna dei locali ed attrezzi, alla loro manutenzione e custodia, alla pulitura dell'interno e delle adiacenze del teatro, l'impresa è tenuta a uniformarsi alle disposizioni recate dall'annesso regolamento 11 luglio 1864.

Cauzione e suo uso.

67.° L'impresa è tenuta ad assicurare l'esatto adempimento di tutti gli obblighi assunti, inclusivi. come è di ragione, quelli dipendenti dalla riconsegna dei locali, attrezzi e mobili, ciò mediante deposito di valuta legale, e di carte pubbliche nazionali al portatore al corso di Borsa per l'ammontare capitale di L. 50,000.

Questa cauzione dovrà essere depositata al momento della stipulazione del contratto nella Cassa Municipale e rimanervi fino alla definitiva liquidazione di ogni contabilità, e perciò fino all'esito della riconsegna.

68.° L'impresa non potrà passare ad alcun subappalto o cessione del contratto e dovrà avere un unico rappresentante beneviso alla stazione appaltante, domiciliato in Milano, che abbia facoltà di rappresentare esso stesso l'appaltatore e suoi eredi, e continui a funzionare fino all'esaurimento della riconsegna e bilancio.

A questo rappresentante non potrà essere sostituito altro individuo senza l'adesione della Giunta Municipale: e tutte le partecipazioni, intimazioni, citazioni che si faranno all'uno od all'altro di essi, od a quegli che in loro mancanza venisse per le stesse mansioni nominato, si considereranno fatte alla persona dell'appaltatore.

69.° Il rappresentante dell'Impresa, di cui all'articolo precedente (68) sarà nominato dalla Giunta Municipale voltache non vi provvedesse l'impresa, o nel caso che avvenuta durante l'appalto la morte dell'appaltatore i suoi eredi e successori mancassero ad una tale nomina e la Giunta Municipale non credesse valersi del patto di caducità di cui all'articolo 74, e questa nomina avrà luogo a tutto rischio e pericolo dell'impresa stessa, a di cui carico starà anche quel qualunque compenso che dovesse al detto rappresentante nominato d'ufficio.

70.° L'impresa risponde direttamente del regolare andamento del servizio e del fedele adempimento di tutti gli obblighi portati dal presente Capitolato, non avuto riguardo ai parziali contratti che per determinati rami del servizio stesso credesse di stipulare con terze persone, e si obbliga di non associare nell'esercizio dell'azienda teatrale nè direttamente nè indirettamente persone

che non siano benevise alla Commissione teatrale. Essa è pur tenuta responsabile del fatto di tutte le persone da lei dipendenti, e delle quali credesse valersi nell'esecuzione del contratto, ed è obbligata ad osservare e far osservare dai suoi dipendenti le discipline vigenti e quelle che potessero anche in seguito stabilirsi per il buon ordine dei teatri e specialmente del palco scenico. L'impresa è inoltre vincolata a tutte le discipline vigenti per le viste di Pubblica Sicurezza ed a tutte quelle che potessero aggiungersi, rimossa ogni eccezione ed escluso qualsiasi danno o compenso, richiamandosi qui espressamente, in quanto ne sia d'uopo, l'articolo 32 della legge sulla Pubblica Sicurezza e gli articoli 34, 35, 36 del relativo Regolamento.

71.° In caso che per incendio anche fortuito o per altra causa straordinaria diventasse inservibile il teatro, l' impresa non potrà pretendere abbuonamento alcuno. In ogni caso dovrà diminuirsi in proporzione di tempo la dotazione di cui al precedente articolo 67.

72.° Non potrà pure l'Impresa pretendere compenso qualora per motivi di pubblica calamità, di guerra, di morte di Sovrani, o per qualsiasi provvedimento d' ordine pubblico, nessuno eccettuato, emanato dalla competente autorità si dovesse sospendere o far cessare gli spettacoli teatrali. Se la inservibilità del teatro o la sospensione degli spettacoli durasse oltre un mese, avrà luogo la riduzione proporzionale della dotazione, di cui all'articolo 71, decorribile tale riduzione dal giorno della scadenza del mese in avanti.

73.° Ritenuto che per l'adempimento di tutti gli obblighi assunti dall'appaltatore in confronto della Commissione stanno già garanti la cauzione da lui prestata in denaro o valori pubblici, e la dotazione di cui la Commissione stessa potrà sempre operare la totale e parziale ritenuta, si dichiara e conviene, che in facoltà della medesima sia pure di sequestrare e trattenere senza formalità di sorta gli introiti serali degli spettacoli, per convertirne l'importo nelle spese occorrenti al regolare proseguimento degli spettacoli stessi.

Nel caso che per l'esecuzione degli obblighi incombenti all'appaltatore occorresse far uso della cauzione da lui prestata in effetti pubblici, si dichiara e conviene che questi potranno dalla Giunta realizzarsi ed alienarsi senza l'intermezzo di alcun agente, al prezzo della giornata, quale risulterà dai relativi listini di Borsa, esclusa nell'appaltatore ogni ragione di querela, restituzione o compenso. Epperò rimane attribuita alla Giunta all'evenienza del caso piena facoltà di ritirare in tutto od in parte la detta cauzione senza intervento od assenso dell' appaltatore.

74.° Venendo intaccata la cauzione, dovrà l'impresa reintegrarla nel termine di dieci giorni al più tardi dall' avviso datole all'uopo, sotto pena in difetto dell'immediata caducità del Contratto da pronunciarsi dalla Commissione in via economica, così a lei piacendo. La cessazione del contratto potrà in tale modo essere pronunciata anche nel caso d'insolvenza, fallimento, interdizione, inabilitazione o morte dell'appaltatore.

75.° Cessando di aver corso il contratto di appalto avanti la sua normale scadenza per una causa qualsiasi fra quelle contemplate nel presente Capitolato, non sarà obbligata la Giunta Municipale a tener fermi pel tratto successivo i contratti parziali che fossero stati dall'appaltatore stabiliti, sia con artisti, sia con abbonati od affittuarj di sedie, palchi o loggione, sia in fine con qualunque altro individuo o corpo e per qualsiasi servizio teatrale.

76.° Pronunciata la caducità, sarà libero alla Commissione di provvedere ad un nuovo appalto, come di provvedere in via economica, il tutto a rischio e pericolo dell'impresa caducata.

La Commissione del resto ha sempre facoltà di provvedere all'esecuzione d'ufficio delle obbligazioni assunte dall'impresa ove questa vi manchi. Le spese relative devono essere dall'impresa immediatamente pagate dietro semplice invito della Commissione in via amministrativa. Non prestandosi l'impresa a tale pagamento, la Commissione farà la relativa trattenuta sulla dotazione degli introiti, ed occorrendo potrà erogare a tale scopo anche quella parte che fosse necessaria del deposito della cauzione.

Della Commissione.

77.° La sorveglianza sull'andamento generale dell'esercizio teatrale è affidata alla Commissione, la quale curerà l'osservanza del Capitolato da parte dell'Impresa; tale Commissione è nominata dalla Giunta Municipale.

78.° L'impresa dee uniformarsi al giudizio della Commissione teatrale in qualunque oggetto risguardante il servizio del teatro ed in qualunque caso di dubbio sulla latitudine ed osservanza dei propri obblighi, per rispetto al servizio medesimo, rimossa ogni eccezione ed escluso qualunque diritto a compenso che non le sia stato espressamente concesso dal Capitolato.

79.° Alla Commissione teatrale, oltre la facoltà d'impartire l'approvazione in tutti i casi specificati nel Capitolato medesimo, compete quella di concedere a seconda del bisogno qualche facilitazione o variazione all'impresa in ciò che concerne i suoi doveri secondarj, e particolarmente riguardo alla precisa epoca della produzione degli spettacoli e loro scelta, per l'esecuzione delle prove, l'ora del cominciamento e del finire delle rappresentazioni serali, la distribuzione dei riposi, il servizio dei coristi, delle comparse, il numero delle scene e tutto ciò insomma che, fermi gli obblighi principali, potesse meritare all'atto pratico qualche modificazione in confronto allo stretto termine del Capitolato.

80.° La Commissione ha pure la facoltà di infliggere all'impresa delle ammende e multe nel caso di ritardo, ommissioni e trascuranze anche di semplice ordine nell'esecuzione degli obblighi portati dal Capitolato.

Queste ammende non potranno essere minori di L. 20, nè maggiori di L. 200; e saranno o direttamente pagate dall'impresa o scontate nel pagamento della prima rata immediatamente successiva della dote, o ritenute sul deposito, di cauzione e cederanno a vantaggio del Pio Istituto Teatrale.

81.° Sono di esclusiva competenza della Commissione

a) tutte le disposizioni risguardanti il costume e il buon ordine nel recinto del teatro, salve sempre le attribuzioni della Pubblica Sicurezza;

b) il decidere in via economica le contese che si suscitassero fra l'impresa e gli artisti d'ogni categoria, intorno al servizio del teatro e all'andamento degli spettacoli ed il compellere sì gli uni che gli altri all'esecuzione delle decisioni pronunciate.

Nessun annunzio al pubblico che riguardi il teatro potrà essere pubblicato senza il visto della Commissione e della Questura.

Le disposizioni della Commissione teatrale prese in base ai precedenti articoli e col concorso di tre membri della medesima hanno immediata esecutività.

Disposizioni diverse.

82.° Sarà dovere dell'impresa di introdurre nelle scritture dei singoli artisti il patto che li obbliga all'osservanza delle discipline portate dal presente Capitolato, di quelle altre tutte che sono vigenti in questo teatro, di quelle speciali che a norma del costume di ciascuno spettacolo venissero prescritte dalla Commissione teatrale sentita la Commissione artistica; ben inteso che in quanto concerne l'interesse delle parti dipendentemente dall'interpretazione ed esecuzione dei rispettivi contratti non deve ritenersi tolto, nè pregiudicato dal provvedimento economico anche eseguito, l'adito alle parti stesse di far valere le loro ragioni nelle vie ordinarie di giustizia, e che qualsiasi decisione dei tribunali sarà in ogni caso operativa limitatamente fra gli interessati, esclusa qualunque responsabilità a carico della Commissione teatrale.

83.° L'impresa è tenuta garante del pronto pagamento di tutte le ammende o multe che per qualche mancanza venissero inflitte dalla Commissione teatrale ai varj artisti, sì di canto che di ballo, ai professori d'orchestra, non che ad altri individui facienti parte del diverso personale in servizio del teatro e non pagati direttamente dall'amministrazione e di ciò in relazione alle note che di mano in mano le verranno consegnate. Tali multe dovranno cedere a beneficio del Pio Istituto teatrale all'infuori di quelle a carico del personale d'orchestra, le quali dovranno cedere a vantaggio del Pio Istituto Filarmonico.

84. Alla fine d'ogni mese l'impresa dovrà giustificare alla Commissione teatrale di avere puntualmente soddisfatto ai suoi impegni verso i componenti l'orchestra e le masse teatrali e soddisfatte le spese per l'illuminazione ad olio e candele del palco scenico e camerini, e in difetto vi supplirà d'ufficio la Commissione mediante trattenuta corrispondente sulla dote, ed occorrendo mediante prelevamento sulla cauzione.

85.° Il portinajo del palco scenico, quantunque pagato dall'Impresa, è nominato dalla Commissione e da questa esclusivamente dipende.

86.° Sarà sostenuta dall'impresa qualunque spesa prevista od imprevista necessaria per servizio dell'appalto, e che nel Capitolato non sia espressamente posta a carico dell'Amministrazione.

87.° Sono a carico dell'impresa tutte le spese necessarie onde ridurre a forma legale il contratto, le tasse di registro, i bolli, le copie, le spese di compilazione degli inventarj e tutte le altre relative tanto alla consegna che alla riconsegna dei locali e mobili.

88.° Tutti i patti e le condizioni portate dal presente Capitolato si dichiarano fra loro corrispettivi, correlativi e formanti nel loro assieme parte integrante del contratto d'appalto da osservarsi in piena buona fede, ecc.

Regolamento per la Consegna e Riconsegna dei locali ed attrezzi, loro manutenzione e custodia, e interna pulitura del teatro ed adiacenze.

1.° L'impresa riceve in consegna: *a*) I fabbricati del teatro nelle parti non riservate, il palco scenico e tutti i così detti fissi ed infissi nei fabbricati medesimi, compresa la canalizzazione nascosta murata, per la illuminazione a gaz. *b*) Le grandi lumiere, lampadarj, ribalte, quinte fisse, traverse ed in ge-

nerale tutti gli apparati esterni di illuminazione a gaz o ad olio, con tutti i rispettivi accessorj, compresi i tubi elastici, catene, cordoni, e tutto quanto occorre per la loro manovra, tutte le macchine idrauliche disposte nel detto teatro per gli avvenibili casi di incendio, con tutti gli attrezzi occorrenti per il loro uso; come pure i mobili che servono immediatamente al teatro, le macchine, i teloni, le quinte, ecc. e tutto ciò, in generale, che in esso teatro appartiene alla stazione appaltante ed ha la qualità di mobile.

II.° Quanto ai locali (di cui al precedente articolo 1.°, lettera *a*) ne sarà data regolare consegna all'impresa, coll'opera di un perito dell'amministrazione, per semplice descrizione, e nel preciso stato che risulterà all'atto della consegna medesima, obbligata l'impresa stessa a riconsegnare ogni cosa al cessare del suo contratto d'appalto nello stato identico, salvo soltanto il naturale deperimento e quello causato da uso e vetustà, e salvi i casi di terremoto ed incendio, sempreché rispetto a quest'ultimo non emerga imputabilità contro l'impresa medesima a termini di legge.

A riserva di questi casi di natura e deperimento e fortuiti, l'impresa sarà tenuta a render conto di tutte le mancanze, guasti, rotture o difetti che si potessero riconoscere nello stato consegnativo ed a compensarne l'amministrazione dietro stima de' suoi periti.

III.° Rispetto agli altri effetti accennati alla lettera *b*) del precedente articolo 1.° la consegna si eseguisce per descrizione e stima, venendo essi rilevati dall'impresa pel prezzo che verrà loro attribuito. Questa descrizione e stima sarà eretta da due periti stimatori, da scegliersi l'uno per parte dell'Amministrazione e l'altro per parte dell'impresa, coll'assistenza dell'ingegnere delegato dalla prima. Nel caso di dissenso fra i due periti, si starà alla stima definitiva dell'ingegnere delegato. Le stesse modalità hanno luogo per la riconsegna, nella quale però l'Amministrazione non riceverà dall'impresa che quella parte dei suddetti effetti, o loro surrogati che siano in istato servibile, a giudizio del suddetto ingegnere. La differenza in meno che risultasse nel valore degli effetti riconsegnati in confronto a quello dei consegnati, sarà dall'impresa supplita in danaro; all'incontro la stazione appaltante non sarà tenuta a ricevere un valore maggiore di quello risultante dalla consegna.

Disponendo l'Amministrazione di aggiungere durante l'appalto mobili nuovi od articoli da scena sia pel migliore servizio del teatro che per surrogare altri articoli deperiti e resi inservibili nel corso dell'appalto stesso, l'impresa sarà tenuta a riceverli in via d'appendice alla suddetta consegna originale, per esserne rese conto, come di tutti gli altri, al cessare della sua gestione. Nel suddetto caso di surroga ad articoli deperiti, sarà fatto cenno di scarico di questi ultimi nell'appendice stessa, per quel valore che potrà loro essere attribuito dietro perizia contestuale come sopra.

Si dichiara, inoltre, che l'impresa non potrà alienare, esportare o cambiare alcuno degli oggetti che le verranno come sopra consegnati, nè potrà adoperarli in servizio d'altri teatri. Nel caso poi che taluno di essi si rendesse inutile, non potrà essere alienato se non previa autorizzazione della competente autorità.

IV.° Riguardo alla manutenzione dei locali dati in consegna all'impresa e di tutte le attinenze ed accessorj del teatro si prescrive che l'impresa sia tenuta in forza del presente contratto a lodevolmente mantenere nello stato della ri-

cevuta consegna tutto ciò che può essere soggetto a deperimento per uso continuo o ad intervalli determinati, sia per parte dell'impresa stessa o suoi dipendenti, sia per quella del pubblico che frequenta il teatro per gli spettacoli che vi si danno, ritenendosi perciò compresi in questa categoria:

Il palco scenico da foderarsi con assi forti, ogni volta che occorra di darvi spettacoli con cavalli o con rotabili di carico straordinario.

Le armerie tanto principali che subalterne, con ogni relativo accessorio, compreso l'orologio e la sua custodia;

Tutti i serramenti di porte e finestre, d'ogni qualità, forma e misura, coi loro vetri, lastre, graticci e colle loro vernici;

I pavimenti in legno, in cotto, in vivo ed a terrazzo e le scale d'ogni maniera, in qualunque situazione, frequentate dal pubblico e destinate al teatrale servizio;

Gli intonachi e le stufe d'ogni maniera, coi rispettivi condotti, compreso il loro espurgo almeno due volte all'anno, e ogni altro relativo accessorio;

Tutta la canalizzazione del gaz e corrispondenti apparati;

Le pompe idrauliche con ogni arnese di loro servizio, i serbatoi d'acqua disposti per gli avvenibili casi d'incendio, ed i loro condotti di carico e scarico, colle rispettive chiavi;

Gli apparati telegrafici elettrici con tutte le loro ramificazioni, che dovranno mantenersi costantemente in istato di perfetta manutenzione, a giudizio e soddisfazione dell'ingegnere delegato;

I cessi, pisciatoj, acquitrinj ed avelli di tromba, coi rispettivi condotti di scarico, e lo spurgo dei pozzi neri ogni volta se ne manifesti il bisogno;

L' immediato sgombro delle nevi dai terrazzi e lucernaj.

Sono inoltre a carico dell' impresa tutte le riparazioni d' ogni genere occorrevoli per l'ordinaria e lodevole manutenzione dei locali delle scuole da ballo, tanto per la parte edile che per la mobiliare, restando per ciò a di lei carico la lavatura, stiratura e posizione in opera delle tende e tendine dei locali medesimi, come la lavatura o stiratura delle salviette ed asciugamani ed altre spese relative.

L'organo esistente sul palco scenico nel teatro alla Scala con tutti i suoi accessorj, verrà pure dato in regolare consegna all'impresa, cui incombe l'obbligo della diligente manutenzione, pulitura ed accordatura.

Non prestandosi l' impresa all' esecuzione delle suaccennate opere di ordinaria manutenzione tanto ai locali quanto al mobiliare, colla sollecitudine richiesta dal bisogno o dall' urgenza dei rispettivi provvedimenti, verranno le dette opere eseguite *ex officio*, ed il loro importo sarà addebitato all' impresa nel bilancio finale, rimossa ogni eccezione o reclamo da parte della stessa impresa, così sulla passiva competenza come sull' importo di dette opere.

Tutte le altre riparazioni di genere diverso dalle suddescritte o che non appartenessero alla manutenzione ordinaria incombente per massima all' impresa, si fanno eseguire a spese Comunali della Civica Amministrazione.

V.° Fermo all' impresa l' obbligo della continua ripulitura del teatro, per le quali operazioni si servirà di due facchini, pagati dal Comune e nominati dalla Giunta Municipale e posti sotto la dipendenza dell' Ingegnere delegato dal Sindaco, essa dovrà provvedere una volta all' anno alla pulitura delle armature, e tre volte all' anno almeno allo spolverizzamento delle decorazioni, dei para-

petti, dei palchi, e dei loro cortinaggi, del che dovrà ad ogni volta riportare dichiarazioni di laudo dall' Ingegnere suindirato.

Dovrà inoltre l' Ingegnere provvedere alla rimozione ed applicazione, in ogni sera di spettacolo, dei ripari ai prosceni prima d'incominciare e dopo terminati gli spettacoli stessi, non che allo sgombro d' ogni tela a spettacolo terminato, tanto al boccascena, che sul palco scenico, per procurare la maggior possibile ventilazione di quelli ambienti. Sarà tenuta poi l'impresa stessa alla rimozione ed applicazione del consueto telone al boccascena del Teatro all' aprirsi ed al cessare di ogni stagione teatrale, onde impedire durante le stagioni di riposo la diffusione della polvere del palco scenico sulle decorazioni delle sale principali.

Tutte le suddescritte operazioni potranno essere esegnite d'ufficio a carico dell'Ingegnere ove esso non vi si prestasse.

VI.° Sarà obbligo dell'impresa di mantenere l' acqua permanentemente per l'uso di tutte le vasche di latrine e pisciatoj; di provvedere alla disinfettazione delle latrine, ritirate e pisciatoj coi metodi migliori. Essa dovrà altresì, quando se ne manifestasse il bisogno, far imbiancare a sue spese quelle parti del teatro che servono al pubblico uso, e ciò sotto dipendenza e collaudo dell' Ingegnere sopra accennato.

VII.° Sono a carico dell' impresa tutte le disposizioni in corso e quelle che venissero impartite dalla competente autorità per allontanare i pericoli d' incendio, conseguentemente l' obbligo di far mantenere pieni d'acqua i soliti recipienti nei luoghi a ciò destinati, cambiando l'acqua stessa quante volte fosse necessario per impedirne la putrefazione, come pure la corrisponsione della retribuzione fissata ai Pompieri che stanno di guardia al Teatro, sì di giorno che di notte, cioè centesimi 50 al Capo posto e centesimi 40 a ciascuno dei Pompieri, per ogni sera di rappresentazione o di servizio ed altrettanto al Capo posto ed ai Pompieri, pel servizio della notte, terminati gli spettacoli, oltre la somministrazione dei lumi necessarj pel corpo di guardia dei detti pompieri, e per le visite da praticarsi per loro cura, e la manutenzione dei pagliaricci stabiliti in luogo per loro uso.

VIII.° S'intende poi assolutamente vietato all'Impresa, allo scopo stesso di allontanare i pericoli d' incendio, di ammassare e far depositi di macchinismi, di attrezzi, di costrutti di ogni genere e di legnami tanto lavorati che greggi, nei sotto palchi del teatro, sulle armerie, tanto principali che subalterni, nelle sale dei pittori, nelle gallerie ed ambienti di passaggio o di comunicazione fra luogo e luogo, nelle soffitte superiori alle sale principali e sulle armature dei tetti, e tutto ciò sotto comminatoria di far esportare tali materiali dal teatro a spese dell' impresa stessa in caso di suo rifiuto, dato solo facoltà a quest' ultima di tenere occupato quelle parti di palcoscenico che non siano necessarie allo sviluppo degli spettacoli e le laterali gallerie, coi soli materiali da scena strettamente occorrevoli per gli spettacoli in corso, e non altrimenti. L' impresa è obbligata del resto a far scaricare dalle armerie soprastanti al palco scenico, al cessare d' ogni stagione teatrale, almeno i teloni principali e più pesanti, e quelli sopra tutto che non si abbia una probabile vista di adoperare nella stagioni successive, e ciò al duplice scopo di alleggerire il peso delle armature e sottrarre materie d' incendio in quelle pericolose situazioni.

IX.° Un custode ed un vice custode del Teatro, e stipendiati dal Comune,

sono destinati alla miglior custodia e tutela dei fabbricati, a vegliare per la pulitezza, e per prevenire il pericolo d' incendio.

X.° Essendo precipuo obbligo dei custodi, quello di visitare tutti i luoghi del teatro onde prevenire come si disse i casi d'incendio, così l' impresa disporrà perchè ciascuno di essi venga munito di un doppio delle chiavi di tutti i magazzini di macchinismo, attrezzeria, sartoria, illuminazione e dei pittori non esclusi gli uffici dell' impresa, salve le discipline che, a garanzia dell' impresa stessa, saranno da stabilirsi da esso di concerto colla Commissione. Sarà del resto tenuto l' impresa a fornire ai suddetti Custodi i lumi (candele di sego del peso di oncie quattro cadauna) occorrenti per le consuete visite e perlustrazioni serali di cui sono essi incaricati, ritenuto pel Teatro alla Scala il numero di cinque in ogni sera di spettacolo, e il numero di due sole nelle sere di riposo, come per le prove di spettacoli di qualsissi natura.

XI.° Oltre i suindicati due individui si conserva pure a carico dell' Erario Civico il portinajo del Teatro alla Scala verso la piazza del Teatro Filodrammatico.

XII.° È riservata facoltà al Comune di far eseguire ai locali consegnati, senza che mai l' impresa possa aver diritto a compenso, tutte quelle innovazioni, e miglioramenti che crederà necessarj, previo l'opportuno avviso da darsi all'impresa, praticando le occorrenti annotazioni all' inventario di consegna.

Viene a questo proposito stabilita fin d'ora la facoltà di privare l'impresa dei due attuali locali ad uso di Caffè, a condizione che le venga corrisposto il compenso annuo di L. 1,500.

XIII.° L' impresa provvede pure a sue spese alla locale manutenzione e custodia delle macchine ad essa consegnate, di cui all'articolo I.° lettera *b* e specialmente delle grandi lumiere e di ogni genere di annesso servizio, come sono i tubi elastici, i relativi macchinismi, le catene, i cordoni di ogni maniera, le taglie corrispondenti, i molini ed ogni altro accessorio occorrevole per la loro conservazione e ristauro e per la mano d'opera della loro alzata e calata in ogni sera di spettacolo, dipendendo sempre in ognuna di queste operazioni dalle prescrizioni che le saranno dall' Ingegnere delegato dal Sindaco.

XIV.° Finalmente l' impresa farà che siano tenute sgombre dal fango, dalle nevi, dal ghiaccio e da ogni altra immondezza le attigue strade nella parte che fronteggia gli ingressi del Teatro, ed in quanto non vi fosse già provveduto dall' Autorità Municipale. Si presterà infine a tutte quelle operazioni ed incumbenti, nessuno eccettuato, che si richiedessero pel buon servizio pubblico e per la migliore conservazione delle macchine, dei locali ecc., e ne sosterrà le relative spese, ancorchè, giusta la pratica, fossero queste attualmente a carico del Comune, attenendosi essa in proposito a quanto è stabilito dall'Art. IV.°

XV.° In generale, in tutto ciò che ha riguardo alle riparazioni, manutenzioni, conservazione dei locali ed allontanamento del pericolo d' incendio, l' impresa dipende dalle disposizioni che l' Ingegnere sunnominato, nella sfera delle proprie attribuzioni trovasse di impartire, anzi non potrà essere prodotto spettacolo in cui entrino fuochi d' artifizio, pioggie di fuoco, e simili portanti pericoli d' incendio, se prima non sia stato chiamato l' ingegnere a verificare che non esiste pericolo e non resti da esso assicurata con acconcie discipline la esclusione dei contingibili danni. — Inoltre resta assolutamente vietato l' uso dei lumi scoperti o di fuochi non difesi nei loro recipienti da rete metallica,

sotto responsabilità, oltre dell'impresa, anche del macchinista e di tutti gli altri capi di corpo per le contravvenzioni dei loro dipendenti.

Milano, 11 luglio 1864.

8. Module.

Modula. 1. — *Scrittura di un artista di canto.*

Milano, li.... 187

Il signor.. a nome e nell'interesse dell'impresa del teatro... ha assunto e scritturato quale... per il teatro suddetto e per la stagione di... dal... al... l sig... artista di... l quale nella premessa sua qualità accetta e si obbliga di.... scene del teatro suddetto in .. e ciò pel corrispettivo di .. che l'impresa dovrà pagare in quattro eguali rate, la prima.. la seconda... la terza... e la quarta ed ultima infine... e sotto l'esatta osservanza dei patti e delle condizioni seguenti:

1. Dovrà l signor... trovarsi alla piazza il.. ed ivi mettersi a disposizione dell'impresa, intervenire alle prove che l verranno ordinate e fare quant'altro l verrà prescritto dall'impresa o da chi per essa.

2. Resta integra all'artista la responsabilità per la sua capacità artistica ed attitudine fisica nel disimpegno degli obblighi che si è assunti.

Nel caso di malattia che oltrepassi gli otto giorni in tutto il corso della stagione, l'artista non avrà diritto ad essere pagato che in proporzione delle recite fatte o del tempo in cui avrà effettivamente prestato l'opera sua in base al corrispettivo convenuto

3. Dovrà l'artista eseguire le parti nel modo in cui verranno dall'impresa distribuite, nè potrà rifiutare od abbandonare nessuna delle parti che gli verranno assegnate benchè diminuite, aumentate o cambiate e nemmeno sotto pretesto che siano anteriormente state eseguite da altri artisti; specialmente quando in caso di malattia fosse la sua parte eseguita da altro artista, non potrà rifiutarsi di riassumerla tosto ristabilito in salute.

Resta poi a carico dell'artista la spesa di far accomodare la musica a seconda della propria tessitura, sempreche però venga ciò dall'impresa e dal maestro compositore o da chi per esso concesso.

4. Dovrà l'artista vestire gli abiti ed indossare quegli oggetti di vestiario che verranno forniti dall'impresa come d'uso, con obbligo della restitusione o del pagamento dei mancanti.

L'artista donna ha obbligo di indossare abiti virili all'occorrenza.

Alle prove generali l'artista è obbligato di vestirsi come per la recita definitiva.

5. Dovrà l'artista fornirsi a proprie spese di tutto il piccolo vestiario indistintamente anche di carattere e dalla francese, e specialmente di camicie, camicette colle loro guarnizioni, pantaloni, corpi a maglia, bianchi e di colore, collane, manigli, corone, diademi, aironi, piume, parrucche, trecce, cappelli, tocche, ed altri ornamenti da testa, scarpe, stivali, stivaletti, sandali, fiori,

calze e guanti a termini delle ordinazioni che gli saranno date, potendo l'impresa, in caso di mancanza, provvederli a spese dell'artista stesso.

6. Non potrà l'artista, prima dell'adempimento di questo contratto, agire o prestar l'opera sua in altro teatro, concerto, o festa o altro luogo qualunque sì in pubblico che in privato, entro il circuito di cento kilometri dalla piazza suddetta, senza il permesso dell'impresa.

7. Si ritiene a carico dell'artista la debita provvigione del cinque per cento, la quale verrà all'atto della riscossione d'ogni quartale ritenuta dall'impresa per pagarla a chi di ragione.

8. Resta in facoltà dell'Impresario di cedere ad altre imprese, o far agire l'artista scritturato in altri teatri di sua pertinenza, previo il compenso all'artista della differenza del viaggio.

9. Arrivando alla piazza l'artista sarà obbligato di notificare all'impresa la sua dimora e, venendone richiesto, dovrà depositare il suo passaporto al camerino dell'impresa stessa.

10. L'artista riconosce e si obbliga di osservare in quanto lo ponno risguardare il regolamento e le discipline cui è sottoposto, dall'autorità competente, la gestione del teatro ed in ispecial modo le disposizioni disciplinari ed economiche che sono imposte all'impresa stessa nel Capitolato d'appalto.

11. Il presente contratto si riterrà sciolto di diritto qualora in causa di incendio, di guerra o di altra pubblica calamità, di scioglimento del contratto d'appalto, di grandi riparazioni o restauri al teatro, dovesse l'impresa sospendere le recite; e così pure qualora l'artista venisse protestato o sospeso dalla Commissione o Direzione teatrale o da altra superiore autorità. In questi singoli casi, salva sempre la responsabilità di cui all'art. 2, l'onorario dell'artista sarà pagato nei limiti previsti all'alinea del citato articolo secondo.

12. Mancando l'artista per sua colpa agli impegni assunti ed ai patti prestabiliti, sarà sciolto il contratto, così piacendo all'impresa, e l'artista stesso obbligato a rifondere ad essa i danni e le spese. (*ovvero* penale fissa).

13. Il presente contratto dovrà riportare l'approvazione dell'onorevole Commissione o Direzione teatrale.

14. Tutte le differenze che potessero insorgere fra l'impresa e l'artista in dipendenza del presente contratto saranno prima sottoposte alla decisione dell'onorevole Commissione suddetta.

Per qualunque controversia giudiziale sarà competente il foro di... e l'artista elegge domicilio presso il custode del teatro pel quale è destinato.

2. Modula. — *Scrittura di artista ad una sala di concerto.*

1. Il sig.... *(capo dello stabilimento)* scrittura il sig.... *(l'artista)* onde vi disimpegni la parte di... eseguire e cantare in ogni tempo ed ora nella sala... sita in... ed il sig.. *(l'artista)* si obbliga di apprendere i pezzi che gli verranno designati dal sig... *(capo dello stabilimento)*, o suo incaricato. Dovrà inoltre il sig. *(l'artista)* procurarsi a proprie spese le partizioni per piano di tutti i pezzi a cantarsi, ed un esemplare delle medesime rimarrà sino alla fine della stagione, in deposito presso l'amministrazione.

2. Il sig.... *(l'artista)* non potrà cantare alcun pezzo senza autorizzazione del capo dello stabilimento o del suo incaricato, i quali potranno anche in ogni

tempo revocaria. Oltre l'ordinario repertorio, il sig... *(artista)* dovrà ogni settimana apprendere ed eseguire almeno due pezzi nuovi a srelta del capo dello stabilimento o suo incaricato.

3. La presente srrittura decorrerà dal 15 aprile al 15 ottobre prossimo sotto le riserve e condizioni di cui in seguito. Nell'ultima quindicina d'aprile e settembre e nella prima d'ottobre gli onorarj degli artisti, se saranno dovuti, verranno pagati giorno per giorno e solamente ove il tempo permetta la rappresentazione e questa venga dall'amministrazione giudirata vantaggiosa.

4. Dal 1 maggio al 1 settembre gli onorarj verranno pagati agli artisti di quindici in quindici giorni; verranno ridotti alla metà nelle giornate in cui il cattivo tempo impedirà il conrerto.

5. Il sig... *(capo dello stabilimento)* trattiene, a titolo garanzia della presente srrittura, l'onorario spettante agli artisti pei primi 15 giorni. Detta somma viene pagata agli artisti alla chiusura dei concerti, ove nessuna causa vi si opponga.

6. Il sig... *(artista)* dovrà assistere a tutte le prove preliminari, particolari o d'assieme, che avranno luogo nella sede dello stabilimento a far tempo dal 15 aprile fino al giorno dell'apertura; e ciò senza diritto ad alcun compenso; così pure dovrà assistere a tutte le prove durante la stagione rirhieste e previste dal regolamento che l'artista dirhiara di conoscere, accettandone tutte le rlausole e condizioni.

7. L'ora ordinaria per trovarsi in orrhestra è quella delle cinque e mezza precise durante la settimana; e nelle domeniche e giorni festivi è ad un'ora pomeridiana precisa per non abbandanarla che alle undiri e mezza o anche più tardi, esigendolo l'imprenditore.

8. Gli artisti devono a loro spese provvedersi d'abbigliamenti pei concerti, decenti ed addatti e sul tipo seguente. Gli uomini vestiranno abito e calzoni neri, gilet bianco, fazzoletto da collo bianco o nero, guanti bianchi. In orchestra si terranno sempre a capo scoperto. Le donne dovranno munirsi di due abiti di seta, del colore che verrà indirato dal capo dello stabilimento e d'un abito di mussola bianco. Porteranno guanti bianchi e si acconceranno con cura i rapelli.

9. Il sig... *(artista)* non potrà esercitare la sua arte che presso il sig... *(capo dello stabilimento)*, sotto comminatoria della risoluzione del presente contratto e sotto pena dei danni di cui in appresso.

10. In caso di malattia constatata del sig... *(artista)* e durante la medesima non riceverà alcuna retribuzione nè quota di introiti, che torneranno a decorrere solo dal giorno in cui riprenderà il suo servizio. Protraendosi la malattia più di quindici giorni il presente contratto si avrà per risolto ove piaccia al sig... *(capo dello stabilimento)*; e ciò senza indennità nè da una parte nè dall'altra e dietro semplice dichiarazione di mora.

11. Si conviene espressamente fra i sottoscritti che il presente contratto non si avrà per definitivo per il sig... *(capo dello stabilimento)* prima che sia seguita la quindicesima audizione in pubblico del sig... *(artista)*; che fino a quel termine il sig.. *(imprenditore)* avrà il diritto di risolverlo puramente e semplicemente, senza obbligo di comunicarne i motivi ma coll'obbligo di prevenirne il sig... *(artista)* prima della quindicesima audizione in pubblico e di pagarne al medesimo lo stipendio maturato.

12. Il sig... *(imprenditore)* assume di pagare al sig.. *(artista)* lo stipendio di... mensilmente. Questi avrà inoltre diritto alla quota giornaliera in ragione d'un sedicesimo *(od altra quota, secondo il numero degli artisti impiegati nello stabilimento)*. Le quote non attribuite agli artisti di canto secondo la scrittura spetteranno all' amministrazione per far fronte alle spese di istrumentazione, di copia e pei diritti d'autore.

13 In caso di sospensione dei concerti per ordine dell'autorità, o per causa di incendio, sommossa, rottura di materiali, esplosione di gas, ed in ogni altro caso di forza maggiore, la presente scrittura si avrà per sospesa fino a che cessi la sospensione dei concerti; senza diritto a ripetizione di stipendio pel tempo della sospensione.

14. In caso di vendita dello stabilimento il presente contratto potrà a piacere del compratore risolversi o mantenersi senza diritto a rifusione di danni, salvo preavviso ecc.

15. Qualsiasi assenza durante il concerto per più di tre volte in un mese, ogni caso d'ubbriachezza ripetutosi tre volte nella quindicina, ogni lite o scandalo in orchestra, ogni via di fatto contro il capo d' orchestra od altro rappresentante dell'imprenditore, produrranno di pieno diritto la risoluzione della presente scrittura, con diritto nell'imprenditore alla trattenuta della quindicina di garanzia a titolo rifusione di danni.

16. Le ammende incorse dal sig... *(artista)* verranno prelevate con privilegio e non ostante opposizione qualsiasi sulla quota giornaliera, e sussidiaria nelle prime rate a pagarsi.

17. L'assenza totale durante una serata, senza permesso in iscritto dell'amministrazione o malattia giustificata innanzi l'apertura viene punita colla ritenuta della giornata di stipendio e della quota di introiti; di più mediante un'ammenda di pari valore; — l'assenza alle prove viene punita con un' ammenda di due lire per volta ed alla quarta assenza nel mese l'artista può altresì venir congedato. In questo caso la ritenuta di quindici giorni di stipendio cede, a titolo danni, a vantaggio dell'amministrazione.

18. Gli artisti sono preavvisati che dovendo i pezzi seguire continuamente, con brevissimi riposi, essi non ponno giammai assentarsi all'infuori d'un bisogno pressante e previo permesso del capo d'orchestra; l'artista che si assenta senza tale permesso incorre in una ammenda di 50 centesimi.

19. Le domeniche ed i giorni festivi gli artisti di canto e di suono devono aver seco il cibo per la serata onde il concerto non soffra interrompimento. Il sig.. *(imprenditore)* loro accorda all' uopo, per turno, il tempo rigorosamente necessario per asciolvere ed il capo orchestra sentito il sig... *(imprenditore)* designa ai medesimi il momento opportuuo per il pranzo.

20. L'amministrazione previene gli artisti che non è loro accordata alcuna consumazione gratuita, che non vien loro fatto alcun credito od anticipazione onde evitare in proposito qualsiasi contabilità.

21. Il presente contratto non potrà infrangersi dall'artista sottoscritto sotto la pena di.... e dall'appaltatore sotto la pena di....

22. In caso di interruzione o risoluzione per un fatto personale del sig.... *(artista)* questi dovrà pagare al sig... *(imprenditore)* una pena di L. 1000 a titolo danni che sarà all' imprenditore devoluta senza che i tribunali possano dispensarne il sig... *(artista)*.

3. Modula. — *Obbligazione temporanea di artista contro istruzione e mantenimento.*

Milano, 25 maggio 1872.

Colla presente privata scrittura fatta in doppio originale, fra i signori Francesco Redi, agente teatra'e, ed il sig. Leone Rubini, di... artista di canto, venne stipulato e convenuto quanto segue:

1. Il sig. Rubini, onde perfezionare la sua educazione musicale, si obbliga colla propria parola d'onore, incominciando col 1 giugno 1872, ad uno studio indefesso e alle regolari lezioni che gli verranno date dall'egregio maestro sig.., epperò durante la sua educazione musicale onde provvedere al di lui mantenimento il sig. Redi corrisponderà lire novanta (90) mensili, che gli saranno pagate in quindicine anticipate, decorribili dal 1 giugno 1872.

2. Quando sarà ritenuto in grado di calcare le scene, a giudizio dei summentovati sig. Redi e M. X, il sig. Rubini si obbliga di prestare i suoi servizj nella qualità di primo tenore assoluto, per cantare ed agire in tutte le opere, spettacoli, concerti, cantate e prove, che gli verranno ordinate nei teatri d'Italia e dell'estero nei quali venisse ceduto e destinato dal sig. Redi, durante l'opera non interrotta dal giorno del debutto, a tutto il mese di ottobre dell'anno 1878, dovendo perciò il sig. Rubini recarsi alle piazze che gli verranno indicate dal sig. Redi, e da tutte quelle imprese alle quali sarà ceduto.

3. Ritenuto che l'istruzione musicale abbia compimento col mese di ottobre 1873, in compenso e correspettivo degli obblighi assunti colta presente scrittura dal nominato sig. Rubini, il sig. Redi si obbliga di corrispondergli per il primo anno cioè dal 1 novembre 1873, a tutto ottobre 1874, italiane L. 150 (centocinquanta) al mese non cantando in teatro, e L. 200 (duecento) al mese cantando in teatro: — dal 1 novembre 1874 a tutto ottobre 1875 L. 150 al mese non cantando in teatro e L 300 cantando in teatro: — dal 1 novembre 1875, a tutto ottobre 1876 L. 175 al mese non cantando in teatro, e L. 350 al mese cantando in teatro: — dal 1 novembre 1876 a tutto ottobre 1877 L. 200 al mese non cantando in teatro e L. 400 al mese cantando in teatro: — dal 1 novembre a tutto ottobre 1878 L. 250 al mese non cantando in teatro e L. 500 al mese cantando in teatro.

4. Nel caso però che l'educazione musicale del sig Rubini non fosse terminata col mese di ottobre 1873, s'intende che il contratto del primo anno a L. 150 al mese non cantando e L. 200 cantando, avrà principio allor solo che la detta educazione sarà compiuta; così di seguito di anno in anno, conservando i pagamenti nella misura segnata all'art. 3.

5. Tutte quelle beneficiate, mezze o intiere che il sig. Redi potrà ottenere nelle cessioni saranno tutte a profitto del sig. Rubini.

6. Nel caso che il sig. Rubini venisse ceduto in teatro all'estero, il compenso di cui sopra all'art. 3 verrà raddoppiato per tutto il tempo che resterà impiegato fuori d'Italia, nella quale si comprende Trento, Trieste, Fiume e la Sardegna: per la Russia, le Indie, l'America e l'Australia, la paga sarà triplicata.

7. Tutte le spese di viaggio per una persona nei posti di seconda classe che dovrà intraprendere il sig. Rabini, durante il presente contratto saranno a carico del sig. Redi.

8. Ogni pagamento verrà fatto al sig. Rubini per quindicine sempre anticipate meno l'ultima che gli sarà pagata al 30 ottobre del p. v. 1878.

9. Ove il sig Rubini mancasse a taluno degli obblighi convenuti, o non volesse recarsi alle piazze di destinazione o col combinare altro contratto, o col non versare al suo appaltatore regolarmente i denari loro spettanti o col non rimettersi a disposizione dei detti signori dopo terminate le singole stagioni nelle quali dovrà cantare, o col portarsi all'estero senza il consenso del detto sig. Redi, o per qualsiasi altra causa dipendente dal sig. Rubini, o che vulnerasse il presente contratto, il nominato artista sarà obbligato a pagare una penale non minore di L. 12,000, salvi quei maggiori danni che il sig. Redi giustificasse essergli derivati dalla reclamata violazione del contratto.

10. Sarà in piena facoltà del sig. Redi di annullare quando che sia il presente contratto, dietro però il preavviso di un mese al sig. Rubini.

11. La malattia dell'artista sarà trattata a seconda delle convenienze, delle leggi e dei sistemi teatrali, potendosi anche all'occorrenza sciogliere il presente contratto ove oltrepassasse un mese. Anche per gli altri casi fortuiti contemplati nelle differenti scritture a stampa si starà attaccati alle consuetudini.

12. Resta inteso che tutto il piccolo vestiario occorrente pei costumi che indosserà in teatro, resta a carico del sig. Rubini.

4. Modula. — *Affitto di mezzo palco per una stagione.*

Il sottoscritto Francesco Rossi proprietario del palco n. 11, e del suo corrispondente camerino, posti in primo ordine, ed a mano destra nel R. Teatro della Scala in Milano, accorda in affitto, ossia l'uso a vicenda del suddetto palco, col suo camerino per la prossima stagione di Carnevale 1872-1873 al signor Enrico Romei, che accetta per sè e coll'obbligo di non subaffittare, e propriamente per le sole sere, che saranno segnate coi numeri dispari sul Cartellone dello stesso Teatro; incominciando queste colla prima sera della sua apertura, che ordinariamente cade nella sera del giorno di s. Stefano di ogni anno; cioè in quella che sarà marcata col n. 1 sul suddetto Cartellone, poscia nella sera segnata col n. 3, ecc. e così successivamente fino al termine della detta stagione.

Le altre sere poi, che saranno marcate coi numeri pari sopra il detto Cartellone, incominciando col n. 2, indi col n. 4 ecc. e così di seguito finchè sarà raggiunto il termine della stessa stagione di Carnevale, si ritengono queste sere riservate per l'uso del detto proprietario; *ovvero* del sig. X...

Riguardo alle due feste da ballo, che ordinariamente si danno nell'ultima settimana grassa, e dopo lo spettacolo dell'opera ecc. nei giorni di mercoledì e del venerdì; si ritiene quella del mercoledì grasso, compreso l'opera in prima sera a favore, ossia per l'uso del sullodato sig. Romei, e quella del venerdì grasso, compreso pure l'opera in prima sera, s'intende riservata per l'uso del proprietario, *ovvero* del sig. X..

La sera poi del giorno successivo a quella subito dopo il mercoledì grasso, ed il venerdì grasso, l'uso di detto palco ritornerà ad averlo quello del numero pari, o dispari secondo risulterà segnato sullo stesso Cartellone.

Il fitto convenuto per l'uso del sopra detto palco, e nel modo qui sopra indicato, è di lire seicento (L. 600), le quali vennero pagate dallo stesso signor Romei all'atto della sottoscrizione di questa scrittura, e nelle mani del suddetto sig. Rossi, il quale ne rilascia colla presente quitanza e liberazione.

La presente fu stesa in doppio originale, avendo ciascuna delle parti ritirato il proprio.

Milano, li.. (*Sottoscrizioni*)

5. Modula. — *Nolo di opera melodrammatica.*

Milano, 16 ottobre 1871.

Colla presente privata scrittura fra il sig. appaltatore del Regio Teatro alla Scala di Milano, ed il sig. R. Editore di Musica si conviene che il sig. R. accorderà all'impresa suddetta a titolo di semplice nolo una copia dello spartito intitolato.... del maestro... con tutte le parti relative di canto e d'orchestra onde possano essere rappresentati sul detto teatro e non su altri durante la stagione teatrale di Carnevale-Quaresima 1871-72 ai patti seguenti:

1. L'impresa si obbliga di pagare al sig. R. in corrispettivo di nolo la somma di italiane lire... che saranno versate come segue: L... avanti la consegna delle parti di canto, e L... avanti la consegna delle parti d'orchestra.

2. La direzione e concerto di tutte le prove e di tutte le rappresentazioni nonchè la direzione dell'orchestra dovrà essere affidata al sig....

3. Le parti di canto si progetta per ora che sieno distribuite come segue: (*Distribuzione delle parti*). Salvo mettersi d'accordo fra l'impresa ed il sig.... per gli eventuali cambiamenti che si rendessero necessarj.

4. Pei costumi, numero delle comparse e tutto ciò che riguarda la messa in scena come pel numero delle prove di scena l'impresa si accorderà colla ditta editrice, salve le disposizioni della Commissione teatrale.

5. L'orchestra dovrà essere composta di n. 16 primi violini, 14 secondi, 10 viole, 10 violoncelli, 11 contrabassi, 3 flauti e 1 ottavino, attenendosi pel numero degli altri istrumenti alle partiture fornite dall'editore.

I cori dovranno essere composti come segue:....

Si conviene che tanto i professori d'orchestra quanto i coristi dovranno essere scelti fra i migliori ed i più idonei ad occupare rispettivamente le singole parti loro assegnate.

Verificandosi deficienza nell'orchestra o nei cori sia per numero che per merito artistico l'Impresa dovrà provvedere in tempo a riempire il vuoto.

6. La banda sarà composta dei migliori professori della banda nazionale.

7. Il sig. R. o chi per esso avrà facoltà di assistere a tutte le prove di canto e d'orchestra, e dare quelle istruzioni e suggerimenti che possono occorrere alla migliore riuscita dello spettacolo.

8. Il vestiario, gli attrezzi e le scene dovranno essere pronti 3 giorni prima dell'andata in scena; e se il sig. R. troverà necessario qualche cambiamento o modificazione l'impresa si terrà obbligata a soddisfarlo salvo le intelligenze colle onorevoli Commissioni teatrale ed artistica.

9. Tutte le prove, compresa la prova generale, dovranno essere fatte a porte chiuse, e nessuno potrà assistervi tranne quelle persone che vi hanno diritto in forza del contratto d'appalto.

10. Resta vietato all'impresa di affidare a supplementi l'esecuzione delle prime parti di canto delle opere suddette, di diminuire il numero dei coristi e dei professori d'orchestra e di sostituire altri artisti a quelli fissati, salvi in caso di necessità gli opportuni accordi coll'editore e colla direzione.

11. Il prezzo dei libretti delle opere suddette resta convenuto in L. 50 ogni cento esemplari.

12. L'impresa dovrà far inscrivere sui cartelloni che verranno affissi in occasione delle rappresentazioni delle opere suddette che « *la proprietà dello spartito è di R...*

NB. *Si possono aggiungere altri patti pei* liberi ingressi *che si volessero convenire, per le* penali *in caso di mancato adempimento del contratto,* e quello *del* foro *da adirsi in caso di contestazione.*

6. Modula. — *Scrittura per contratto con maestro d'opera.*

Milano, ... 1872

Essendosi l'editore A. obbligato a fornire al signor B., impresario del teatro la Fenice di Venezia, l'opera nuova di distinto maestro italiano, che l'impresario stesso dovrà dare nella prossima stagione di carnevale, si rivolse all'illustre maestro signor C., il quale, accettando le fattegli offerte, si assunse di musicare il melodramma intitolato .., poesia di... e ciò in tempo utile da poter esser messo in scena entro il febbrajo del prossimo anno 1874.

Inerendo quindi alle precorse intelligenze tra il signor A. editore di musica.... ed il signor maestro C., si è convenuto e stipulato quanto segue:

1. Il maestro C., assume impegno e si obbliga di scrivere per conto e commissione del signor A. l'opera nuova che dovrà darsi nella prossima stagione di carnevale al teatro... musicando il melodramma in 4 atti del poeta sig. D., che dal committente vien qui all'atto consegnato al maestro sig. C.

2. L'opera dovrà essere compiuta entro il corrente anno, e la partitura della medesima dovrà essere tosto consegnata al signor A. onde possano venir cavate le parti di canto e d'orchestra, per modo che l'opera abbia ad esser messa in iscena entro il febbrajo 1874.

3. Si obbliga il maestro C. a recarsi a... trenta giorni prima dell'andata in scena onde dirigere le prove di cembalo e d'orchestra e sorvegliare a tutto quanto possa contribuire alla migliore riuscita dell'opera, dovendo anzi unicamente da lui dipendere l'andamento generale dello spettacolo.

4. Sarà in facoltà del maestro il designare gli artisti che dovranno eseguir l'opera, scegliendoli però soltanto fra quelli che fossero stati scritturati dall'impresario... per gli spettacoli da darsi nel prossimo carnevale 1873.

5. Qualora durante le prove, o dopo le prime recite si rendesse necessaria qualche variante alla musica, si obbliga il maestro C. a mettersi d'accordo col poeta signor.... per introdurre nello spartito quei cangiamenti che fossero riconosciuti utili pel miglior successo dell'opera.

6. L'opera rimarrà di esclusiva proprietà del signor A..., a favore del quale il maestro C. dichiara di far ampia cessione di ogni diritto di autore che a lui spetti, o possa spettare in avvenire, sull'opera da lui composta; e ciò sia riguardo alla rappresentazione come per la stampa, autorizzato il committente signor A. a farne la dichiarazione come di cosa propria presso il R. Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio.

7. Dichiara infine il maestro C. di aver presa esatta cognizione di tutti gli obblighi assunti dall'editore sig. A. in confronto dell'impresario sig. B. colla scrittura di nolo del..., di approvare quanto in essa fu stabilito per la

messa in scena dell'opera, e di tener sollevato ed indenne il sig. A. da ogni litigio o pretesa potesse essergli mossa nel caso che, per cause da lui non dipendenti, l'opera non fosse consegnata all'epoca stabilita.

8. In corrispettivo degl'impegni assunti dal sig. C. il committente sig. A. si obbliga a pagargli la somma di L.... da soddisfarsi in quattro eguali rate di L.... cadauna, delle quali la prima verrà sborsata alla consegna dei primi due atti dell'opera, la seconda alla consegna degli altri due, la terza all'arrivo del maestro alla piazza: l'ultima il giorno successivo alla terza rappresentazione. Si obbliga inoltre il sig. A. a pagare al maestro C., per lo spazio di cinque anni a datare dal giorno della prima rappresentazione, il 15 per 100 sul ricavo netto dei noleggi dello spartito, escluso il primo nolo.

9. Si conviene per ultimo che nel caso in cui l'opera, non incontrando il pubblico aggradimento, non potesse venir rappresentata per tre sere, l'editore sig. A. resta esonerato dall'obbligo del pagamento della quarta rata.

Fatto, letto e sottoscritto.

7. Modula. — *Scrittura per un professore d'orchestra.*

Colla presente scrittura fatta in doppio originale da valere nel miglior modo, salva l'approvazione della Commissione teatrale, l'Impresa... rappresentata dal sig.... ferma e stabilisce pel servizio del Teatro di Milano il sig.... professore d'orchestra N., colle seguenti condizioni:

1. Per suonare... in tutti gli spettacoli ordinarj e straordinarj, rappresentazioni ed accademie che si eseguiranno dal giorno... nel teatro medesimo, ed occorrendo per suonare anche sul palco scenico, al quale oggetto si obbliga il detto sig.... intervenire a suonare in concerti, sinfonie, prove piccole e grandi che gli saranno ordinate dall'impresa alle ore dell'invito tanto nel che fuori del detto teatro durante il suddetto periodo di tempo, fino al completo allestimento d'ogni spettacolo stabilito nella stagione.

2. Nel caso di malattia verificata dal medico addetto al suddetto teatro il sig.... sarà obbligato a sue spese mandare un supplente abile e di soddisfazione dell'impresa.

3 Dovrà il detto sig. professore mantenere a sue spese un buon istromento, restando a suo carico, rischio e spesa la custodia, manutenzione e trasporto del medesimo.

4. Sono riservati a favore dell'impresa tutti i casi fortuiti, e qualunque fatto di principe, non che quello di grandi riparazioni e ristauri pei quali dovessero sospendersi definitivamente o per qualche tempo le rappresentazioni, nel qual caso l'onorario sarà pagato a rata di recita.

5. Il sig. professore suddetto dovrà suonare nella sua qualità come sopra, senza pretesa di etichetta, predilezione, o restrizione di sorta, la musica delle opere, balli e spettacoli d'ogni genere, come gli verrà presentata, con tutta precisione e secondo gli verrà prescritto dai maestri compositori e primi violini, senza che gli sia lecito di ommettere o variare nella minima parte la musica stessa; e dovrà trovarsi in orchestra un quarto d'ora prima dell'incominciamento della recita o prova.

6 Non potrà il sig. professore suddetto assentarsi da Milano per qualsiasi titolo o causa senza averne prima ottenuto il formale e scritto assenso dell'impresa o di chi per essa.

7. S'intende sottoposto il sig. professore alle discipline e patti, che lo riguardano, contenuti nel contratto dell'impresa, e si obbliga dipendere in tutto dai Regolamenti teatrali, ed attendere tutte le relative disposizioni economiche della Commissione del Teatro, sottomettendosi alle di lei decisioni in tutte le contestazioni che potessero insorgere tra esso lui e l'impresa.

8. In qualunque caso di mancanza a tutti, od a qualcuno dei suddetti patti ed obblighi, sarà risponsale il sig. professore dei danni, ed inoltre sarà facoltativo all'impresa di licenziarlo immediatamente dall'ulteriore servizio.

9 In compenso degli obblighi come sopra assunti dal sig.... e dell'opera sua, l'impresa gli corrisponderà ital. L...

10. Il sig.... si obbliga di pagare la mediazione del 5 per 100 da pagarsi all'agenzia...

11. Qualora il sig. N. dovesse per ordine dell'appalto prestar l'opera sua per giorni o tempo maggiore del qui convenuto, riceverà il relativo *distim.*

12. In sere di straordinaria solennità, e dietro espresso invito della Commissione teatrale diretto all'impresa dovrà il sig. professore suddetto mettere l'abito nero e cravatta bianca.

13. Il sottoscritto sig. professore si obbliga a tenere a sue spese il proprio istromento secondo le prescrizioni fatte dalla Commissione teatrale all'impresa, cioè secondo il Corista o Diapason così detto normale di Parigi, sotto le comminatorie portate dall'art. 8 surriferito.

14. A norma dell'articolo... del Capitolato d'appalto, l'artista scritturato pel Teatro è obbligato all'osservanza delle discipline portate dal suddetto Capitolato e di quelle altre tutte che sono vigenti in questo Teatro, riferendosi in quanto al resto tutto quanto concerne il surriferito articolo... del Capitolato.

(*Data e firme*).

8. Modula. — *Scrittura per scuola da ballo.*

Milano, 10 febbraio 1860.

Colla presente privata scrittura fra il sig. A. domiciliato in Milano, via... per una parte ed i signori conjugi X... e loro figlia Emilia domiciliati pure in Milano per l'altra parte si stabilisce e conviene quanto segue:

1. Il sig. A. si obbliga di dare lezioni di ballo alla sunnominata Emilia X... per anni due (2) consecutivi incominciando col giorno dodici (12) andante mese di aprile 1870 quante volte alla settimana sarà necessario per ridurre detta giovine abile a ballare da seconda ballerina, onde in seguito venire scritturata presso qualche teatro.

2. In compenso dell'istruzione e lezioni di ballo che il sig A. si obbliga di dare alla giovine X.... Emilia, i genitori suoi e la stessa figlia Emilia si obbligano fra loro nella via solidale di pagare nelle mani e domicilio del signor A... la somma di L. 600 e queste da pagarsi in due eguali rate, così metà nel primo carnevale che detta X... Emilia sarà scritturata come ballerina e l'altra metà nel carnevale seguente, rimossa ogni eccezione.

3 Nel caso che i genitori X... e loro figlia non pagassero nei modi e tempi come sopra stabiliti la suddetta somma al sig. A., questi potrà sequestrare la paga che percepirà la X... come ballerina, e fare gli atti giudiziali nella via esecutiva tanto a carico del padre e madre conjugi X... quanto della figlia X...

4. Nel caso che al teatro dove sia scritturata la detta X.... Emilia succe-

desse qualche caso fortuito e che ad essa non sia pagato il quartale, allora il debito che non pagherà si rimette all'anno avvenire restando in questo caso obbligati i conjugi e figlia X.... a pagare al sig. A. l'interesse del 6 per 100 (sei per cento) sulla detta somma.

5. Qualora l'allieva volesse cessare di studiare il ballo, dovranno i conjugi e figlia X.... pagare al sig. A. per quel tempo che la figlia avrà ricevuto lezione di ballo la somma di L. 30 al mese e detta somma verrà pagata entro otto giorni da che la figlia Emilia X... avrà cessato di ricevere istruzione.

D'osservare ed attendere pienamente quanto rispettivamente loro aspetta, le parti promettono ed obbligano nella via solidale i beni loro presenti e futuri rimossa ogni e qualunque eccezione.

Fatta in doppio originale uno per ciascuna delle parti e previa lettura ad alta ed intelligibile voce le parti rispettivamente si sottoscrivono alla presensa dei sottoscritti testimonj.

Articolo addizionale: Se i contratti della sunnominata allieva non siano da tanto da poter pagare la somma di L. 600 in due rate, come si è stabilito nell'art 2, li sig. A. e X... hanno convenuto che il pagamento venga fatto nel modo seguente: Dallo stipendio del primo carnevale la X.... pagherà quattro quinti al signor A. e così al secondo anno qualora sia ancora scritturata per uno di questi teatri di Milano, ma nel caso fosse altrove darà il terzo del suo onorario, così il rimanente a compimento delle L. 600 sarà pagato al terzo anno coll'interesse del 6 per 100.

E per fede *(Firme dell'allieva, genitori e maestro).*

9. Modula. — *Appalto pel servizio di carrozze.*

Milano, 31 ottobre 1871.

Colla presente, fra l'appalto del teatro alla Scala, rappresentato dal sig. A. da una parte, ed il sig. L. dall'altra, si conviene quanto segue:

1. Il sig. L. si obbliga di somministrare all'appalto suddetto pel servizio del Teatro suindicato, tutte le carrozze che possono occorrere, secondo gli verrà ordinato dall'appalto o chi per esso, mandandole al detto teatro secondo il bisogno all'ora indicata per restarvi a disposizione dell'appalto ad esclusivo servizio del teatro e non altrimenti, non potendo però il numero delle carrozze essere maggiore di quattro in ogni giorno.

2. Le dette carrozze dovranno essere di apparenza, comode e decenti, ben chiuse e difese con opportuni vetri, solide e ben allestite con tutti gli arredi necessarj, con obbligo al sig. L. di far eseguire prontamente tutte le occorrenti riparazioni ad ogni invito dell'appalto, in modo che non abbia a derivare a quest'ultimo alcun reclamo, e così pure le dette carrozze dovranno essere condotte da due buoni cavalli guidati da esperto cocchiere, in livrea, con tabarro e cappello di tela cerata, di savia e irreprensibile condotta.

3. Il sig. L. si obbliga per sè e suoi al regolare servizio a tenore degli ordini che verranno dati dall'appalto o chi per esso, autorizzando il medesimo a supplire in caso di mancanza, a tutto suo danno e spese.

4. Resta assolutamente vietato al sig. L. cedere o far eseguire da alcun altro il presente contratto intendendosi essere il detto servizio interamente ed esclusivamente a lui affidato.

5. Il sig. L. è responsabile in faccia all'appalto ed alla superiorità della

condotta dei suoi uomini, coll'obbligo di ammonirli ed anche licenziarli o surrogarli con altri più idonei, qualora mancassero di subordinazione o dessero giusti motivi di lagnanze.

6. In corrispettivo degli obblighi come sopra assunti dal sig. L., l'appalto si obbliga corrispondergli L. 10 al giorno per ogni carrozza.

7. Si dichiara che la giornata intera, comprende la durata dalle ore nove 9 antimerid., alle ore quattro 4 pomerid. e dalle 5 1/2 pom. fino esaurito tutto lo spettacolo, le prove e relativo servizio.

8. Il sig. L. però si obbliga di prestarsi al servizio anche prima e dopo l'orario sopra stabilito, ogni qualvolta lo richiedesse qualche straordinaria circostanza, lasciando l'impresa la libertà a detle carrozze qualora ne occorresse al servizio solo in parte del giorno, e sempre a scanso di equivoci e malintesi le L. 10 di corrispettivo saranno solo pagate quando prestano il servizio e sempre per intiero qualunque sia la durata.

9. Il pagamento convenuto all'art. 5 verrà effettuato dall'appalto, ogni otto giorni, dietro presentazione del relativo conto di servizio prestato.

10. Il presente contratto avrà principio colla prossima stagione di Carnovale 1871-72, per la quale il sig. L. dovrà esser pronto anche prima dell'apertura del Teatro, pel servizio delle prove per quel giorno che gli verrà ordinato dall'appalto o chi per esso, e sarà continuato a tutto marzo 1872 circa, avvisandolo fin d'ora di prepararsi circa il giorno 1 dicembre al servizio.

11. Viene fin d'ora stabilita la multa di L. 20 alle 50 per ogni mancanza ai Capitoli del presente contratto.

12. Il sig. L. deve dichiarare il nome del suo rappresentante, il quale avrà libero ingresso al Teatro, anche in vista dei pronti reclami e provvedimenti che ne derivassero per il servizio.

13. Le spese di bollo e di registro del presente contratto, sono a carico del sig. L. perchè così convenuto.

14. Il personale tutto da trasportarsi sarà, come si praticò sempre negli anni scorsi, il seguente, cioè: tutte le prime e seconde parti tanto del ballo che dell'opera, ballerine della scuola, ballerine scritturate, maestri, infine per chi è comandato dall'impresa pel solo ed esclusivo servizio del Teatro.

15. Il sig. L. è obbligato fornire, *gratis*, n. 20 corse di brougham, sempre pel servizio del Teatro.

Il presente contratto dovrà riportare l'approvazione dell'onorevole Commissione Teatrale.

10. Modula. — *Scrittura per appalto d'illuminazione.*

Milano, 26 ottobre 1871.

Colla presente da valere come meglio tra il sig. A. impresario del teatro alla Scala ed il sig. B. illuminatore si conviene quanto segue:

1. Il sig. B. si assume l'obbligo di eseguire ad esclusivo di lui carico e spesa tutta l'occorrente illuminazione a olio, sego e cerogene tanto interno che esterno, nel teatro alla Scala per la stagione....

2. La detta illuminazione sarà dal sig. B. eseguita tanto di giorno che di notte per tutti gli spettacoli indistintamente, ed in conformità agli obblighi dell'appalto stesso, derivanti dal Capitolato che il sig. B. dichiara conoscere.

3. La qualità del sego e cerogene dovrà essere della migliore, ed il sig. B.

si obbliga a servirsi del solo olio di oliva, escluso assolutamente ogni altro. Dovrà inoltre il sig. B. depositare nei magazzini espressamente destinati in teatro, quella quantità che garantisca il servizio per non meno di un mese, mantenendo sempre tale provista durante l'esercizio. Tanto la qualità come la quantità soggiaceranno ad una perizia di persona idonea da nominarsi dall'onorevole Commissione Teatrale in concorso dell'impresa con piena facoltà a quest'ultima di far surrogare a spese del sig. B. quel materiale che venisse giudicato inservibile, e provvedere anche per la scorta anzi accennata; ogni e qualunque spesa a ciò relativa, sarà a tutto carico del sig. B.

4. Resta a carico del sig. B. il corrispettivo da pagare a tutto il personale sia giornaliero che serale occorrente per gli spettacoli, non solo per l'illuminazione a olio e candele, ma anche per l'illuminazione a gaz, in tutte le parti del teatro, attivate e da attivarsi durante il presente contratto.

5. Quando occorressero argandi, lanterne, lumini e quant'altro di pratica il sig. B. si obbliga accenderli mezz'ora prima dell'ingresso in teatro, tanto per il locale quanto per tutte le persone Saranno a carico B. tutte le fiaccole colle spugne e spirito di vino di prima qualità, il licopodio, soffioni, l'acqua ragia, e tutto ciò che potrà occorrere, come gli sarà ordinato dall'impresa; qualora pel servizio abbisognasse una straordinaria illuminazione scenica, e di non usato stile, sarà parimenti a carico del sig. B. quand'anche fosse di cera o cerogene, come sempre si praticò nelle cessate stagioni.

6. Dovrà il sig. B somministrare seralmente, a tutti gli artisti sì da ballo che di canto, candele di cerogene e sego, che loro potranno occorrere, nonchè al custode del teatro somministrerà cinque candele di sego per ogni sera di spettacolo, due nelle sere di riposo e prove, del peso di G. 4 cadauna.

7. Resta a carico del sig. B. l'illuminazione con candele di cerogene e torcie che necessitassero per lo spettacolo sul palco scenico tanto per le prove come per le rappresentazioni, da somministrare in tempo opportuno, ed è obbligato pure mantenere tutti quei lumi, cantinelli, trasparenti ecc. ecc, che abbisognassero anche per mettere in pronto le decorazioni a richiesta dello scenografo, nonchè per le prove anticipate prima della prova generale. — Sarà pure obbligo del B. il consegnare all'impresa un pacco candele cerogene di n. 5 per cadaun pacco del peso di mezzo chilo, ogni recita, nonchè due candele pure di cerogene giornalmente all'ufficio del ragioniere a partire dal 1 dicembre 1871 sino all'ultimo giorno delle recite.

8. Saranno a carico del sig B. tutti i vetri, stoppini, rampini, argand, tolini e qualunque altra spesa relativa agli attrezzi e utensili, niente eccettuato, che possano essere necessari ad una completa e perfetta illuminazione ad olio e sego e cerogene nel detto teatro, sia per l'interno che per l'esterno.

9. Il sig. B accetta quindi fin d'ora la consegna e relativa stima di tutti gli oggetti, effetti ed utensili inerenti all'illuminazione, come venne fatto dal Municipio all'impresa, obbligandosi pure alla relativa riconsegna, rifondendo ogni e qualunque spesa inerente a quest'ultima.

10 Le fiamme prescritte non potranno mai essere diminuite, e l'impresa, al caso, provvederà a spese del sig B.

11. Il sig. B. si obbliga, occorrendo, di farsi rappresentare per la esecuzione del contratto, da persona benevisa all'appalto ed alla Commissione.

12. In corrispettivo degli obblighi tutti, come sopra assunti dal sig. B.,

l'impresa pagherà la somma di L. 64 per ogni rappresentazione, tanto per l'illuminazione, come per gli uomini serali o giornalieri nel numero occorribile, compreso anche per l'illuminazione a gaz. — Per ogni prova generale tanto, di opere come di ballo contemporaneamente, l'impresa pagherà L. 38, e per spettacoli separati L. 32. Per le feste da ballo, sempre per olio, sego e cerogene e per tutti gli uomini anche per l'illuminazione a gas e rispettiva sorveglianza L. 30.

13. I pagamenti verranno dall'impresa effettuati a norma di quelli serali, e cioè ogni cinque recite.

14. Riguardo ai tubi di cristallo occorrenti per gli argand, ed anche per l'illuminazione a gaz, esistenti nel teatro della Scala, compresi altresì quelli tinti in colore, si ritiene tutto a carico del sig. B.

15. Per tutti i casi fortuiti di qualsivoglia natura o per qualunque ordine superiore venissero sospese le rappresentazioni, anche solo in via interinale l'appalto non sarà tenuto a continuare il contratto, ma compenserà al sig. B. i corrispettivi di cui fosse per risultare creditore per recite o prove fatte.

16. Aprendosi in occasione delle feste da ballo alla Scala il passaggio della V.ª fila al loggione, il sig. B. assume il carico di mettere i necessari argand, come nello scorso Carnevale, e ciò senza alcun speciale compenso.

17. Il sig. B. assume all'occorrenza il servizio dei soffioni, ed in generale quanto risguarda l'illuminazione, senza compenso addizionale; di pulire ogni qualvolta occorra i candelieri per camerini, fornire ogli artisti primari, occorrendo, anche un numero di candele maggiore del consueto, senza compenso.

11. Modula. — *Scrittura d'appalto per calzolajo.*

Milano, li 30 ottobre 1871.

Colla presente scrittura tra il sig. A... e la sig. B.... si conviene:

1. La sig. B... si obbliga di somministrare, dietro le relative ordinazioni che le saranno comunicate in iscritto dall'appalto, o chi per esso tutti gli oggetti di calzatura, tanto da uomo come da donna, che potranno occorrere per gli spettacoli che si daranno nel R. teatro alla Scala, compresi i nastri di seta pei passi e i nostri di filo pei corpi, secondo il praticato, con espressa condizione di essere immancabilmente pronta colle rispettive somministrazioni per quel giorno che le verrà indicato, sotto comminatoria di dover sottostare in caso di ritardo o di mancanza a quelle misure che saranno per essere ad essa applicate dalla superiorità, fra le quali potrà esservi anche quella della multa di L. 5 a 20 a dettame della Commissione teatrale, ed a termini dell'art 86 del Capitolato, che la suddetta dichiara di conoscere, nonchè lo scioglimento del contratto in caso di recidiva, se così piacesse all'appalto.

Nel numero dei suoi obblighi s'intende compreso più specialmente quello di fornire la muta delle scarpe ed altro, in tempo opportuno, da poter essere adoperate nella qualità e per l'epoca precisa che sarà indicata dall'appalto.

2. Tutti gli oggetti da somministrarsi dalla suddetta, giusta la specifica che verrà fatta in seguito, ed anche quelli straordinari non compresi nella medesima, dovranno essere ben confezionati, con materia di perfetta qualità, ben fatti e conforme al campione, e tale infine da essere approvati dalla Commissione teatrale e dalla Commissione artistica, come si pratica nel vestiario,

e con obbligo di sostituire altri migliori e più soddisfacenti, qualora fossero trovati difettosi e mancanti delle qualità sopra indicate.

3. Il presente contratto avrà principio alla prossima stagione invernale e sarà duratura a tutto il 31 marzo cirra 1872.

4 Gli oggetti da somministrarsi ed i prezzi a corrispettivo dei medesimi, stabiliti reciprocamente d'accordo sono i seguenti:... il prezzo delle papozze con punta di ogni qualità e le scarpe cnn sandali sarà cent 30 al paia, esrluso qualunque altra spesa addizionale per detti oggetti a carico dell'appalto, ecc.... Occorrendo qualunque altro oggetto di forma non usitata e non contemplata qui sopra, il prezzo verrà stabilito in via amichevole e di equità:

5. I pagamenti delle varie somministrazioni che verranno fatte dalla signora B.., saranno eseguiti dall'appalto a di lei favore, a tenore dei prezzi esposti qui retro, cinque giorni dopo la consegna degli oggetti, dietro presentazione del relativo conto da verificarsi dall'appalto stesso, obbligandosi la fornitrice di fare un deposito di L. 400 o lasciare l'importo della prima fornitura nelle mani del cassiere dell'appalto, a garanzia del contratto, quale deposito verrà reso contemporaneamente all'importo dell'ultima fornitura.

12. Modula. — *Contratto d'appalto col vestiarista.*

Milano, 12 agosto 1871.

Colla presente privata scrittura, l'impresa del Teatro alla Scala di Milano, sig. A... ed il sig. B... vestiarista teatrale, hanno stipulato e stipulano il seguente contratto per la fornitura a semplice nolo del vestiario ocrorrente per gli spettacoli da darsi nel detto Teatro dal giorno 26 dicembre 1871 a tutto marzo 1872, sotto la piena osservanza dei seguenti patti e condizioni:

1. L'assuntore sig. B... si obbliga per tutta la durata del presente contratto di fornire a nolo all'impresa l'ocrorrente vestiario per tutte le opere, balli e spettacoli d'ogni genere da rappresentarsi nel Teatro alla Scala.

2. Per fornitura s'intende tutto ciò rhe cade sotto questa categoria e denominazione, comprese le maglie di cotone d'ogni genere e colore.

3. Il vestiario da somministrarsi dall'imprenditore sarà confezionato sulla misura, qualità di stoffe sempre teatrali e prescritte dai figurini rhe saranno dati dalla Stazione appaltante o da chi per essa, insieme alle rispettive complete ordinazioni, le quali dovranno essere date trenta giorni prima dell'andata in scena pei primi spettaroli d'opera e ballo, venti giorni prima per gli altri spettacoli e dodici giorni prima dell'andata in srena delle opere di ripiego ove occorressero, e per le quali si ritiene l'assuntore obbligato alla somministrazione pel corrispettivo che si dirà in seguito, avvertendo però che da un'ordinazione all'altra dovrà trascorrere non meno di giorni sei:

4 Sebbene s'intenda addossata dalla stazione appaltante alle seconde parti di canto e di ballo, il piccolo vestiario, nondimeno, se fosse alcuna di esse manrante, a provvederla in tutto od in parte dovrà supplire l'assuntore senza aggravio dell'impresa appaltante, e così pure se questa avesse nell'ordinazione ommesso qualche abito od altra cosa qualunque di spettanza dell'assuntore, dovrà il medesimo farne la somministrazione in tempo utile, come dovrà a sue spese far trovare nei rispettivi camerini del teatro alla Scala tutto il vestiario, il giorno della prova generale di ciasrun spettacolo.

5. Il vestiario in generale e specialmente quello delle prime parti sarà sempre nuovo, ricco, elegante, come lo sarà per tutte le altre parti e di piena soddisfazione dell'impresa appaltante o chi per essa, che avrà il diritto di esaminarli anche durante la confezione: ed il completo vestiario poi d'ogni spettacolo dovrà essere immancabilmente terminato per la prova generale di cadauno spettacolo come si desse nei camerini.

6. Tutto il vestiario d'ogni singolo spettacolo dovrà rimanere in libero uso dell'impresa appaltante nel magazzeno del teatro alla Scala in servizio del teatro stesso. Il fornitore dovrà tenere la sartoria e magazzeno nei locali anche attualmente a ciò destinati, senza obbligo di pagamento d'affitto e senza spesa d'illuminazione, la quale a piacimento della stazione appaltante o verrà fornita in natura, o verrà compensata all'assuntore in ragione di L. 6, 72 al giorno della rispettiva stagione teatrale, determinata dal Capitolato d'appalto e da corrispondersi all'assuntore suddetto incominciando dal giorno della consegna della prima ordinazione a tutto il giorno della consegna dell'ultimo spettacolo. Il pagamento dell'importo totale dovrà effettuarsi in un coll'ultimo pagamento dell'ultimo spettacolo; ad ogni buon effetto poi si dichiara che il magazzeno teatrale deve essere tutto integralmente nei locali di cui sopra e ciò tanto all'oggetto della pronta somministrazione delle convenute forniture quanto a quello che tutti gli oggetti cogli effetti esistenti nel magazzeno stesso devono ritenersi vincolati a favore dell'impresa a maggiore cauzione del presente contratto.

7. Sarà facoltativo all'impresa sig. A... di riprodurre ed alternare a piacere gli spettacoli, e per conseguenza il fornitore del vestiario è in obbligo di farvi sempre in ogni tempo e colla maggior sollecitudine, tutte quelle accomodature che fossero necessarie; le lavature dovranno essere fatte ogni otto recite almeno ed anche più di frequente, se ve ne sarà il bisogno e lo richiedesse la decenza ed il decoro, o che venisse ciò ordinato dalla superiorità. Dovrà parimenti l'assuntore dare in ogni ballo il cambio degli abiti ossia vestiario d'un passo pei primi ballerini.

8. S'intendono comprese nelle forniture d'obbligo i vestiari pei supplementi e travestimenti degli attori ed artisti d'opera e ballo, dei coristi uomini e donne, ritenendo che la numerata dei medesimi deve essere di 84 fra ambo i sessi, bandisti, comparseria, paggi, statisti, statiste, servi di scena, non ommessi due individui sempre in livrea elegante e gallonata; è pure compresa in detta fornitura quella delle maglie tutte per le allieve della Scuola di ballo sempre di colore, tranne quelle di colore rosso e celeste che dovranno essere di lana, e così pure verranno somministrate le maglie per coristi, banda, comparseria, paggi, statisti, statiste e così pure il vestiario per un ballabile o passo di danza che portassero le opere o venissero in esse introdotte, e ciò senza alcun separato compenso, ritenuto che il tutto deve essere compreso nello stabilito prezzo ordinario delle sole opere, avendosi avuto riguardo a ciò nella costituzione del prezzo suddetto.

9. Il fornitore sig. B... si presterà gratuitamente a favore dei Pii Istituti Filarmonico e Teatrale nonchè per quello dei ciechi ogniqualvolta si daranno serate a beneficio dei medesimi, somministrando quanto potrà occorrere dalla loro partita, sempre però dei soli spettacoli in corso di stagione.

10. Il prezzo per le forniture a nolo viene consensualmente stabilito come

segue: 1.° per ogni ballo grande che non sorpassi il numero di cinquecento cinquanta abiti it. L. 7,000; 2.° per ogni ballo di mezzo carattere L. 3,874 50; 3.° per ogni opera-ballo, esclnse l'*Affricana*, *Don Carlo*, ed *Aida* del M. Verdi L. 5, 500.00; 4.° per ogni opera seria L. 5,000 00; 5.° per ogni opera semiseria L. 3,124.50; 6.° per ogni opera buffa L. 2,500.00; 7.° per le opere di ripiego un terzo meno del prezzo stabilito per ogni categoria a cui appartengono; 8.° pei balli di ripiego prezzo da convenirsi secondo l'entità dei medesimi.

Come resta stabilito che i pagamenti sopraccennati di ciascun spettacolo dovranno effettuarsi il terzo giorno dopo l'andata in scena dei medesimi, tranne dell'ultimo spettacolo pel quale il pagamento dovrà effettuarsi il giorno prima della prova generale del medesimo.

Qualora poi venisse aumentata la numerata degli abiti pei balli di più dei 500 convenuti, nonchè venisse aumentata la numerata dei coristi e coriste stabilita nel totale numero di 84, l'impresa si obbliga a pagare al fornitore sig. B... ad ogni singolo spettacolo l'importo di tutti i detti abiti aumentati, e ciò nella precisa misura del prezzo sopra stabilito in contratto, suddividendo il prezzo in parti eguali per cadaun abito di ciascuna categoria.

11. Per spettacoli di ripiego d'ogni specie s'intendono quelli in cui è accordato al fornitore di adoperare oggetti di vestiario non nuovo ma in buono stato, meno però le parti primarie il di cui vestiario sarà seminuovo colle fodere nuove.

12. Per tutti i casi fortuiti e per qualsivoglia ordine superiore venissero sospese o troncate le rappresentazioni anche in via interinale, la stazione appaltante non sarà tenuta a continuare il presente contratto, ma l'assuntore sarà obbligato a riprenderlo in ogni tempo e quando dalla superiorità venisse imposta la riapertura del Teatro; nel caso di sospensione degli spettacoli ordinati dall'impresa il nolo del vestiario sarà pagato egualmente quando la confezione sia già eseguita e quantunque lo spettacolo relativo non sia stato prodotto; il pagamento verrà ridotto in proporzione qualora non ultimata.

13. Qualunque ritardo nell'adempimento degli obblighi assunti dal sig. B... col presente contratto, qualunque omissione o trascuranza di semplice ordine ogniqualvolta non siasi ricorso dall'impresa appaltante o dalla Commissione teatrale al provvedimento d'ufficio, soggiarerà ad un'ammenda non minore di L. 15 e non maggiore di L. 50 a giudizio della Commissione teatrale come all'art. 11 del Capitolato d'appalto..., il cui tenore dichiara l'assuntore sig. B... di conoscere pienamente ed obbligarsi ad osservare senza eccezione.

14. Per tutto ciò che riguarda alla consegna dei locali ed attrezzi per uso della sartoria, alla loro manutenzione e custodia, si osservano l'art. 66 del contratto d'appalto e le disposizioni dell'annesso Regolamento 11 luglio 1864.

15. Resta compresa nei prezzi stabiliti col presente contratto, la fornitura e lavatura dei guanti bianchi di cotone e calze bianche pei servi di scena e valetti, a carico dell'assuntore sig. B..., come si ritiene invece escluso dal presente contratto la fornitura dei fiori, piume, penne d'ogni genere, guanti, abiti alla borghese ed abiti in costume da bestia.

Come pure per ogni buon effetto di ragione, notifica che in caso di sua malattia ed assenza, nomina suoi rapppresentanti il sig. B... e....

13. Modula. — *Contratto di appalto coll'attrezzista.*

Milano, 11 novembre 1871.

Colla presente da valere come meglio ecc. fra il sig. A. impresario del teatro alla Scala, ed il sig. G. dall'altra si conviene quanto segue:

1. Il detto G. attrezzista, si obbliga di provvedere e somministrare a solo nolo qualunque oggetto compreso sotto il nome di attrezzeria finora praticato, pel servizio di tutti gli spettacoli che si daranno nel teatro della Scala nelle stagioni Carnevale e Quaresima 1871-72, cioè per tutto l'appalto del sig. A. e per N.°... opere.... ecc.

2. Tutti gli oggetti che qui in seguito si descrivono dovranno essere eseguiti precisamente secondo le ordinazioni che gli verranno date dall'impresa, uniformandosi pienamente ai disegni ed alle prescrizioni del direttore scenografo. Tali oggetti si indicano qui in via generica e sono per esempio, elmi di qualunque genere di carta pista e di carattere, e così scudi, insegne, bandiere, stendardi, trofei, tripodi, girandò, candellieri, investire fusti per lampadari, letti, divani, ottomane, sofà, tavolini e tavole anche per mensa, vasellami, cibi finti, utensili di cucina finti, tovaglie, salviette, mantini, bottiglie, bicchieri, ed ogni genere di servizio da tavola, tappeti, aste, lancie, giavellotti, fiori solo per le tavole o di mussola o di carta a colori secondo l'uso, canestri, vassoi, vasi, frutti, chiavi, anfore, sattere, orologi, pendole finte, ritratti, fantocci, busti di carta pista, maschere anche di rete di ferro per mori, ombrelle, ombrellini, fiaccole, verghe, bastoni, armi di ogni genere e di ogni sorta da taglio e da fuoco finte, torcie, turcassi, freccie, archi, balestre, istrumenti finti tanto rurali che musicali, campanelli, incudini finti, triangoli tanto finti che veri, timpani, tamburini, canapè, seggiole, seggioloni, scanni, sedie, tavoli d'ogni genere e misura, specchi finti anche portatili, stendardi, bandiere e baldacchini se occorrono anche di seta di ogni carattere e con stemmi, infine tutti gli attrezzi ed utensili che possano occorrere e che saranno dai scenografi, poeti e figuristi ordinati sempre però della qualità suddetta, come di pratica.

3. Si obbliga il sig G. di addobbare con ornamento secondo le ordinazioni dell'impresa o chi per essa, carri, carrozze, palanchine, bighe, cannoni, catapulcle, arieti, petraje, troni, sgabelli, triremi, navi, bastimenti, barche, remi di qualsiasi carattere, gualdrappe per cavalli esclusi i finimenti.

4. Di vestire gli animali non vivi come sarebbero: leoni, orsi, tigri, pantere, cervi, scimie, elefanti e simili, e di fornire le guarnizioni ad altri animali viventi o finti come, cigni, tacchini, oche, cavallini, camelli, giraffe, ed altre bestie anche di genere volatile, non esclusi gli oggetti di cannetta e vimini che dovesse indossare il personale addetto allo spettacolo, nonchè di fabbricare qualunque oggetto tanto in ornato o rappresentante bestie di carta pista, ritenuto che questo genere di lavoro sia eseguito da un abile scultore ed a quest'ultimo l'impresa si limiterà concedere il libero ingresso gratuito al teatro Scala come fu finora praticato. Però le statue e cose colossali come fontane, cavalli, delfini ecc., l'impresa farà modellare e pagherà separatamente.

5. Di far dorare ed inargentare con argento fino e vernice in oro lucido, elmi di genere tanto degli attori principali, quanto degli attori in genere, coristi, ballerini, corpo di ballo, e se occorre comparseria, banda ecc., e così pure le lance, spade, le insegne di qualunque carattere, e se il costume lo

richiedesse dare la vernice agli scudi e stemmi, ritenuto che le tinte dei suindicati oggetti debbano imitare perfettamente il metallo rhe dovranno rappresentare; saranno pure eseguiti in argento fino, vasi, candelabri, vasellame da tavola, turcassi, archi, freccie e cetre, lire, arpe, insegne romane, greche e di qualsiasi forma o carattere.

6. L'appalto accorda al sig. G. l'uso e godimento nel solito locale per la costruzione e relativa custodia degli attrezzi, con obbligo però di riceverlo in consegna e di farne a tempo debito la riconsegna, compreso vetri, serramenti, chiavi, e tutto ciò che sta nei locali da lui goduti.

7. Tutti gli attrezzi tanto d'opera che di ballo che gli verranno ordinati, dovranno essere allestiti per l'antiprova generale, obbligandosi dal canto suo l'appalto di dare in tempo opportuno le relative ordinazioni, cioè trenta giorni di tempo per i primi spettacoli della stagione, 15 giorni di tempo per gli spettacoli nuovi, stagione in corso, ed otto per gli spettacoli di ripiego, ed anche meno occorrendo in via eccezionale e d'urgenza.

8. Quantunque all'articolo precedente siasi pattuito che gli attrezzi devono trovarsi a disposizione dell'appalto pure è fatto obbligo generale all'assuntore sig. G. di somministrare tutti gli attrezzi che fossero stati ordinati dai maestri poeti, coreografi, non solo per le prove e antiprove generali, ma anche per quelle preventive, ben'inteso che per quest'ultime basterà che gli attrezzi abbiano la forma e la figura dell'oggetto che devono rappresentare.

9. Sarà rigorosamente obbligato il sig. G. ad assistere personalmente a tutte le prove generali onde assicurare l'effettuazione di tutti quei cambiamenti e modificasioni che potessero venir ordinate dalla Commissione Artistica ed in caso di malattia o legittimo impedimento, dovrà farsi supplire da un rappresentante idoneo e di soddisfazione all'impresa.

10. In corrispettivo degli obblighi tutti come sopra assunti dal sig. G., l'appaltatore sig. A. pagherà la somma di L. 4,700: in 20, venti, eguali rate di L. 235 radauna da pagarsi ogni sabbato a cominciare dal...

11. Qualora l'Impresa credesse conveniente di dare durante il presente contratto degli spettacoli di più del numero stabilito al N. 1, in tali casi il sig. G. sarà obbligato di prestarsi alla somministrazione degli occorrenti attrezzi contro il corrispettivo qui indicato: *a)* Per le prime due opere a raggiungere il numero delle sette portate dalla scrittura degli anni scorsi, L. 344; — *b)* Per ogni opera semiseria o buffa di aggiunta o di ripiego L. 138; — *c)* Per ogni opera seria di aggiunta o di ripiego come sopra L. 288; — *d)* Per ogni ballo grande d'aggiunta o di ripiego come sopra L. 346; — *e)* Per ogni ballo di mezzo carattere di aggiunta e di ripiego come sopra L. 208.

12. Il sig. G. sarà obbligato di somministrare tutti gli attrezzi che potranno occorrere giusta le ordinazioni dell'appalto, senza limite di numero e qualunque sia il genere dei medesimi senza eccezione alcuna, e qualora in detta epoca avessero a darsi feste pubbliche o private, cantate, balli allegorici ecc., tutti gli attrezzi occorrenti dovranno fornirsi dal sig. G., al quale verrà corrisposto un adequato compenso in proporzione del servizio prestato.

13. Qualora per fatto di principi, per grandi riparazioni, per ingiunzione di qualsiasi autorità, o per qualunque altro caso fortuito indipendente dalla volontà dell'impresa, avessero a sospendersi le recite o venisse ordinato la chiusura del teatro, l'attrezzista verrà pagato in via di *dietim* in ragione del servizio prestato.

14. Succedendo (che Dio non voglia) durante il presente contratto, la morte dell'assuntore, il medesimo sarà continuato anche in confronto degli eredi, se così parerà e piacerà all'appalto.

15. A garanzia degli obblighi assunti dal sig. G. col presente contratto il medesimo assoggetta a pegno tutti gli oggetti di attrezzeria esistenti nel teatro della Scala di sua ragione, e potrà l'appalto far uso dei medesimi a suo piacere come di cosa propria continuando anche coll'opera di altri al disimpegno degli obblighi assunti dal sig. G. e ciò a tutto suo carico.

14. MODULA. — *Scrittura del pittore scenografo.*

Milano, 24 ottobre 1871.

Colla presente privata scrittura, fra il sig X. appaltatore del teatro della Scala, e il sig... pittore scenografo, dal 26 dicembre 1871 al 31 marzo circa 1872, eleggendo il prefato fin d'ora a proprio sostituito e rappresentante il sig. N. pure artista scenografo, viene convenuto quantosegue:

1. Il sig. X. si obbliga personalmente a dipingere tutte le scene necessarie per quelle opere e balli ed altri spettacoli qualunque che l'impresa crederà di far rappresentare in detto teatro della Scala giusta le ordinazioni che verranno date al medesimo in iscritto dall'impresa o chi per essa.

2. Le dette ordinazioni in iscritto dovranno essere date al sig. X. nel modo seguente: *a)* per quelle che riguardano l'apertura della stagione di Carnevale, 40 giorni prima dell'andata in scena: *b)* per tutti gli altri spettacoli nel decorso della stagione 20 giorni prima dell'andata in scena ed anche meno in caso di bisogno dell'impresa.

Resta poi inteso che tutte le scene e relativi spezzati di ogni spettacolo devono essere ultimate e pronte immancabilmente pel giorno dell'antiprova generale, dovendo il sig. X. prestarsi a farvi quei cambiamenti che fossero per essere richiesti dalla Commissione Artistica e dalle autorità, senza eccezione alcuna.

3. Sarà obbligato il sig. X. di concertarsi coi maestri, poeti, e coreografi affinchè l'esecuzione delle scene riesca perfetta ed in piena armonia coll'oggetto ordinato, informando e dando le opportune istruzioni al macchinista per l'analoga esecuzione di tutto quanto a questi incombe, nonchè all'illuminatore per ciò pure che lo riguarda, ben inteso che quest'ultimo debba somministrare la intera parziale illuminazione anche allora che si mettano in opera le scene coi rispettivi spezzati (nel teatrale vernacolo *mettere a punto*).

4 Saranno a carico del pittore oltre la mano d'opera, anche le spese dei colori, pennelli, colla, recipienti e quanto altro è necessario per la dipintura delle scene, nonchè il voluto combustibile per la medesima, non escluso il gaz che potesse occorrere, essendo inoltre a suo carico gli imbianchi delle vecchie scene che devono esser ridipinte.

5. Tutti i lucidi che possono occorrere alla maggior ricchezza delle scene, consigliata dal soggetto delle medesime, cioè metalli, giallo e bianco battuti in foglia, orpello, talchi e tela in lamiglio, garze pure in lamiglio per vetri, nonchè la colla grancivella per attaccarveli sono a carico dell'impresa; la loro posizione in opera a spese del pittore.

6. Le tele fine di filo e cotone bianco, colorate e greggie per tende e praticabili, cartoni e trasparenti d'ogni specie colorati, le garze colorate pei contorni delle nebulose, le loro cuciture e posizione in opera sono a carico del-

l'impresa o del macchinista, secondo il praticato, e sono pure a carico dell'impresa le caldaje e le padelle da fuoco già esistenti nel laboratorio, non meno che la loro manutenzione. Le righe, cassette e aste pei pennelli sono a carico del macchinista, come di pratica, così pure la carta per coprire le tele.

7. Il sig. X. per quanto riguarda la scena prenderà i relativi accordi colla Commissione artistica e teatrale.

8. È però stabilito che le decorazioni sceniche dovranno essere quali si convengono all'importanza del teatro, alla coltura artistica ed al gusto dei tempi attuali; esclusa in ogni caso qualunque decorazione di carta.

9. Le scene occorrenti per il detto teatro della Scala dovranno essere dipinte nei locali destinati nel teatro stesso, cui dovranno servire. Resta particolarmente vietato al pittore di dipingere e far dipingere scene od altro per uso estraneo al teatro stesso senza riportare regolare permesso dalla Direzione teatrale ed anche dall'impresa.

10. Non potrà il sig. X. cancellare alcuna scena senza l'assenso dell'impresa, nè rifiutare alcuna tela vecchia che si riconoscesse atta ad essere ancora ridipinta.

11. Il sig. X. dichiara di aver ricevuto tutti gli utensili diversi servibili per il suo laboratorio, come a distinta qui unita, obbligandosi a restituirli all'impresa finita la stagione.

Corrispettivo per la dipintura delle scene. Per ogni scena completa di due o più laterali con o senza principali, sfondi, spezzati, L. 260. Per ogni accomodo che adduca dei cambiamenti e ridipintura onde rendere una scena vecchia atta a servire in altro spettacolo viene di pratica calcolato L. 130. Ogni accomodo di scena quando si limiti ad una ripulitura od a qualche ristauro, onde ridurlo decente per altro spettacolo: *gratis.*

Accadendo il caso che il sig. X. ritardasse l'allestimento delle scene di cui avesse accettata l'ordinazione, per modo che ne avesse a soffrire il regolare andamento degli spettacoli, sarà soggetto ad una multa da stabilirsi in concorso dell'autorità, e proporzionata al danno che ne avrà risentito l'impresa.

In caso di contestazioni fra l'appalto ed il pittore, le parti dovranno portarsi al giudizio della Direzione teatrale. salvo il diritto di rivolgersi ai competenti tribunali per la tutela del proprio interesse.

L'impresa, sebbene riguardi ed accetti il sig. N. come collaboratore e rappresentante del sig. X., pure dichiara che non riconosce come capo direttore della scenografia che il solo sig. X., considerandolo come unico responsabile del servizio a lui affidato.

Le mancanze tanto dei capi quanto dei loro dipendenti che producono irregolarità di servizio andranno soggette ad ammenda; l'immediato licenziamento dal teatro a chi turbasse gravemente l'ordine e le discipline teatrali.

15. MODULA. — *Scrittura di macchinisti ottici.*

Milano, addì 8 novembre 1871.

Colla presente tra l'appalto del teatro alla Scala, stagione di Carnevale-Quaresima 1871-72 da una parte ed il sig. M. dall'altra si conviene:

1. Il sig. M. si obbliga di eseguire tutti i lavori di *luce elettrica,* luci colorate, ed altro meccanismo qualunque di ottica per tutti quegli spettacoli che occorreranno al detto teatro della Scala nella sopracitata stagione.

2. L'impresa somministrerà tutti i praticabili, i tavoli per le batterie e qualunque altro meccanismo occorribile per l'esecuzione della detta luce.

3. In corrispettivo dei suddetti obblighi e specialmente per una sola fiamma di luce elettrica, l'impresa pagherà alla ditta fornitrice L. 20, e se occorresse altra fiamma di luce pagherà L. 15 cadauna, restando però sempre fermo il prezzo della prima in L. 20. Inteso però che le fiamme da eseguirsi contemporaneamente non oltrepasseranno le quattro.

4 Se negli spettacoli occorresse qualche apparecchio ottico eccezionale e d'importanza, il relativo prezzo sarà da convenirsi amichevolmente.

5. Se poi la luce elettrica dovesse essere eseguita nella medesima sera tanto nel ballo che nell'opera, il prezzo ammonterà a L. 5 di più per sera e per fiamma.

Le prove che verranno ordinate dall'impresa, o chi per essa, saranno calcolate come le recite.

Il pagamento del corrispettivo sarà ogni cinque recite come d'uso.

Piacendo all'impresa continuare nel medesimo contratto anche nelle stagioni venture, il sig. M. si obbliga al servizio per tutto quel tempo che durerà la presente impresa colla riduzione dei prezzi cioè per una sola fiamma di luce elettrica servibile per opera e ballo L. 20, per le altre fiamme che potessero occorrere di più della prima, l'impresa pagherà L. 15 cadauna.

16. Modula. — *Scrittura di macchinista falegname.*

Milano, 11 novembre 1871.

Colla presente privata scrittura fra l'impresa del teatro della Scala, Carnevale-Quaresima 1871-72, ed il sig. B. falegname si è convenuto quanto segue:

1. Il sig. B. dichiara innanzi tutto di riconoscere, come riconosce in direttore del macchinismo il sig. C. e di conseguenza eseguire tutto quanto verrà dal prefato sig. C. ordinato per il buono e regolare andamento del macchinismo, e ciò anche in relazione all'articolo del Capitolato, che il B. afferma di conoscere.

2. Il detto B. si obbliga di somministrare, a suo carico, tutti gli uomini che saranno necessari pel migliore e più esatto servizio di meccanismo nel suddetto teatro, sia giornalieri che serali, comprese le guardie notturne sul palcoscenico, come fu finora praticato. Il detto personale dovrà essere approvato e riconosciuto dal direttore del macchinismo sig. C., il quale ha piena facoltà di licenziare chiunque mancasse al proprio dovere e di assumere nuovo personale, a tutto carico del detto sig. B. rimborsandosi le relative spese mediante trattenuta del suo ammontare nel corrispettivo a loro dovuto.

3. Si conviene che gli uomini serali dovranno essere pagati dal direttore del meccanismo, sig. C., con denari dello stesso sig B., il quale fa assegno fin d'ora sul corrispettivo a lui dovuto, come all'art. 20, e più precisamente il sig. B. presenterà al sig. C. ogni sei recite una distinta dell'ammontare dovuto al detto personale, che il cassiere dell'impresa ritornerà al B. quitanzata dai singoli lavoranti, quale pagamento fatto per conto B. da computare nelle singole rate di pagamento come alla distinta qui unita, ed in quanto al personale giornaliero il sig. B. dovrà presentare al cassiere dell'impresa una nota del relativo saldo settimanale fatto ai falegnami, ed in caso di mancanza di tale pa-

gamento sarà facoltizzato il cassiere di pagare i detti uomini sempre con denaro del sig. B. trattenendone l'importo sulle rate stabilite più avanti.

4. Sarà obbligato il sig B. di prestare l'opera sua nella qualità di macchinista, non che fornire tutte le macchine che saranno richieste, ed attendere personalmente cogli uomini occorrenti di giorno e di notte tanto alle prove generali e nel corso delle rappresentazioni, quanto alle prove preventive, al movimento parziale e generale delle macchine e dell'intero macchinismo teatrale occorrente, il tutto d'accordo col direttore sig. C.

5. Dovrà il sig. B. prestarsi personalmente e con quel numero di uomini che potrà essere necessario anche al pronto ed esatto servizio dei pittori, poeti coreografi ecc. obbligandosi in conseguenza ad eseguire qualunque occorribile trasporto di teloni, quinte, arie, spezzati ecc, di cui venisse richiesto dal direttore C., sia da un locale all'altro, in ogni tempo ed ove occorra, allestire le così dette sagome alle quinte, le cuciture ed altri servigi, ed in generale al completo fornimento di tutto il materiale in qualsiasi modo e tempo, onde non abbia ad essere ritardata l'intera ed esatta esecuzione delle scene. Dovrà inoltre somministrare a sue spese, secondo il praticato, al pittore, le righe, le cassette, le aste pei pennelli, la carta per coprire ed involtare le tele.

6. È a carico dell'assuntore di provvedere a sue spese tutto il legname necessario per la costruzione delle macchine e del meccanismo in genere ed occorrenti pel servizio della scena, non che tutta la tela di canape e di teletta, la carta o cartoni a richiesta e di soddisfazione del direttore e del capo pittore, che potranno essere necessari per fare teloni, quinte, soffitti, rompimenti, sfondini, onde, diroccate, cortinaggi delle scene e simili; parimenti far eseguire la cucitura ed imprimatura dei nuovi teloni e quinte, e somministrare tutte le corde, cordine e filo di canape o di metallo che saranno necessari e richiesti dalla maggior sicurezza, e da un più esatto e miglior servizio, tutte le chioderie e ferramenta, la colla per ogni bisogno del macchinismo ed in genere ogni cosa che possa essere addetta al macchinismo teatrale, secondo la pratica, e sebbene qui non specificata ma richiesta dal direttore C.

7. L'assuntore suddetto dovrà costruire e somministrare a sue spese, d'accordo sempre col sig. C., tutti i praticabili d'ogni genere ed esattezza, fiumi orizzontali ed inclinati, voli, trasformazioni, nuvolose ecc. non che gli affusti degli animali d'ogni specie, carri, carrozze, bighe, bastimenti, e barche d'ogni qualità e forma, macchine di guerra ecc., ritenuto però che l'obbligo in proposito è relativo e limitato alla sola mano d'opera di falegname, spesa di chioderia, legname, cartone, ferramenta, tela ecc.

8. Sarà a carico dell'assuntore la somministrazione delle tele cerate e delle traverse pei trasparenti dei lampadari, candelabri, cornucopie, bracci costrutti in legno e cartone, non che tutto l'occorrente come di pratica per attaccare i lumi e gli argenti tanto dei detti trasparenti che delle traverse, che pel bisogno della scena. Sono altresì di loro obbligo le nuvole sagomate in ferro, gli assoni per praticabili e ponti, ove occorra di dare spettacoli con cavalli e ruotabili di carico straordinarj, concertati sempre col direttore C, e ciò sotto l'osservanza delle prescrizioni della Direzione delle pubbliche costruzioni.

9. Dovrà il sig. B. far eseguire sempre a sua spesa tutti i preparativi necessari per disporre le sale per le feste da ballo che si daranno nella stagione di Carnevale, far aprire e chiudere i così detti fiatatoj, far levare o rimettere

giornalmente pel servizio delle prove le due griglie che riparano i due palchi di proscenio in prima fila, rimontare e trasportare i camini pel fuoco del Bengala, fare gli adattamenti che potessero occorrere ai sedili e lettorini dell'orchestra, mettere in opera e levare i parapetti alle scale in occasione delle feste da ballo, sgombrare le sedie dalla platea per le medesime e rimetterle al suo posto, ritenuto a suo carico anche la riparazione di quelle sedie che venissero a subire dei guasti in causa di detto sgombro. Riguardo al numero delle feste da ballo per le quali il sig B. si ritiene obbligato all'esecuzione di quanto sopra resta determinato a 4, quattro; ecc.

10. Dovrà il sig. B. dar termine a qualunque operazione di sua spettanza, sia relativamente alle scene, che al macchinismo, tanto per le opere, come per i balli d'ogni genere per quel tempo preciso che gli verrà indicato dal direttore sig. C. e dall'appalto, obbligandosi dal canto suo quest'ultimo a far consegnare dal capo pittore al detto sig. B. tutte le scene, rompimenti, sfondini ecc. almeno un giorno prima delle prove generali.

11. Sarà tenuto il sig. B., a ricevere a tutto suo carico e spesa la consegna delle macchine, molini, ruotoni, teloni, soffitti, quinte, arie, rompimenti, chioderia, ferramenti, trabatelli, attrezzi da scena, ed ogni altro oggetto di meccanismo, come argani, contrapesi, leve di ferro, taglie e mezze taglie di ragione del Municipio, assoggettandosi a quelle rifusioni e compensi cui verrà obbligato l'appalto in seguito alla riconsegna dei medesimi, senza eccezione, nonchè le spese di riconsegna, avendosi a ciò avuto riguardo ecc.

Resta espressamente vietato al sig. B. durante il presente contratto d'alienare, esportare o cambiare alcuno degli oggetti che verranno, come sopra si è detto, dal Municipio consegnati all'appalto o da questo al sig B. Non potrà il medesimo adoperarli al servizio di altri teatri. Anche nel caso poi che taluno di detti oggetti si rendesse inservibile, non potrà con tutto ciò essere alienato se non previa autorizzazione dell'impresa, della Commissione teatrale e dell'Ingegnere del Municipio, li quali giudicheranno sull'assoluta inservibilità. Sarà pure obbligato il sig. B. alla conservazione delle macchine fisse senza compenso, tenendole pulite e riparate da qualunque guasto e rottura salvo il deperimento per vetustà. Finalmente ritengonsi col presente articolo riassunte e poste a carico del sig. B. le prescrizioni del Capitolato nella parte che vi si riferisce, prescrizioni che il sig. B. dichiara di conoscere perfettamente.

12. Il numero degli spettacoli (oltre quello delle feste da ballo come è detto all'art 9.) che l'appalto avrà diritto di porre in scena in forza del presenta contratto, resta determinato come segue....

13. Dovrà il sig. B. conservare per l'intera durata della stagione intatte e complete, tutte le scene e relativi accessorj, onde l'appalto stesso possa a suo piacere riprodurre le opere e balli durante la stagione, in proposito di che si ritiene per massima che il sig. B. non potrà far distruggere nè cancellare nessuna scena o parte di essa qualunque, senza darne preavviso regolare all'appalto, ed averne riportato da questo l'assenso in iscritto. Dovrà inoltre conservare in fine della stagione irrotolate, a sua spesa, in carta quelle scene o parte di esse ed accessorj, che l'appalto con regolare scritto ordinerà loro di conservare, ben inteso che tutto ciò verrà dall'appalto determinato compatibilmente al materiale e locali che l'assuntore può avere a sua disposizione.

14. Sarà obbligato l'assuntore di prestarsi coll'occorrente numero di uomini sia per le prove che pei preparativi degli spettacoli, e con tutto il bisognevole per le scene, pei macchinismi, anche prima dell'incominciamento della stagione, a tenore dell'ordinazione dell'appalto e del direttore C....

15. Dovrà avere costantemente cura e sorveglianza a tutto ciò che si riferisce al macchinismo, compreso il cordaggio servibile pel sostegno e movimento dei scenarj, quinte ecc. in modo che tutto si trovi sempre bene all'ordine pel perfetto eseguimento delle loro funzioni, restando a suo carico l'intera responsabilità per qualunque sinistro evento procedente da sua colpa o trascuranza nell'adempimento degli obblighi assunti, e sottostando altresì al soddisfacimento d'ogni multa, danno e spesa che per tale fatto venisse inflitta dalla Commissione teatrale od altra competente autorità.

16. Le candele ed i lumi d'ogni genere che potessero occorrere al B. e suoi dipendenti per eseguire lavori di macchinismo od altro, di notte ed in qualunque altro tempo ed in qualsiasi località priva di luce e sotto il palco-arenico, saranno a tutto carico e spesa del medesimo; e lo stesso dicasi della legna, carbone ecc., essendosi a ciò avuto il debito riguardo.

17. In qualsiasi caso di legittimo impedimento personale, per cui il sig. B. non potesse soddisfare gli assunti impegni, dovrà sostituire a sue spese idonea persona benevisa ed approvata dall'appalto, facendo conoscere, in tempo debito, il nome, cognome e condizioni del detto supplente, e ferma sempre la responsabilità, di cui sopra, nell'assuntore.

18. Nell'esecuzione d'ogni opera dipendente da questo contratto, l'assuntore sig. B. dovrà attenersi, rigorosamente agli ordini del direttore C..., dell'impresa, coreografo, pittore, e della Commissione teatrale, quali potranno ordinare il cambio di qualunque materiale o congegno che in linea d'arte non corrispondesse al bisogno, tanto in vista dell'effetto che della solidità, e qualora il detto assuntore mancasse alla pronta ed esatta esecuzione degli ordini che venissero dati dal C., o chi per esso, l'appalto, d'accordo colla Commissione, potrà dare a chi meglio crederà le ordinazioni stesse per essere eseguite a tutta spesa del sig. B.

19. In corrispettivo di tutti gli obblighi come sopra assunti dal sig. B. ed a lui derivanti dal presente contratto, comprese le spese di riconsegna e relativo deperimento, l'appalto gli pagherà la somma di L. 18,500, in rate settimanali anticipate, cominciando...

20 Succedendo che in conseguenza di casi fortuiti, fatto di principi, incendi, ordini di governo, e per riparazioni istantanee o grandi ristauri nel Teatro alla Scala, si avessero a sospendere le rappresentazioni, in tal caso il corrispettivo verrà pagato in ragione della somma assegnata nella stagione, ed in adeguata proporzione sia per la stagione stessa, come per parti di essa e senza che l'assuntore possa pretendere altro compenso per qualsiasi titolo.

21. A cauzione del presente contratto dovrà il sig. B... rilasciare nelle mani del cassiere dell'appalto la somma di L. 2,500, delle quali verrà fatta trattenuta sulle prime dieci rate in L. 250 cadauna. Tale deposito di L. 2,500, su cui non decorreranno interessi, non sarà restituito al sig. B. se non dopo il bilancio di riconsegna come all'art... e se ed in quanto detta somma non venga assorbita dal debito risultante dal bilancio stesso. Anzi a sempre maggior garanzia dell'appalto per l'oggetto di cui sopra, il sig. B. sottopone a

pegno, in favore dell'appalto, tutto il materiale di sua proprietà particolare esistente in detto teatro, il qual materiale al pari della somma trattenuta come sopra, non sarà rilasciato al sig. B. se non dopo completo rimborso all'appalto della differenza che sarà per emergere dalla riconsegna.

22. Qualora poi piacesse all'appalto di dare nella corrente stagione un numero di spettacoli maggiore di quello convenuto all'art. 12, il sig B. dovrà prestarsi all'occorrente servizio, cioè allestimento di scene, macchine, praticabili, servizio di pittori ecc. come fu già specificato, ed in compenso di tale straordinaria prestazione, l'appalto pagherà loro quanto segue:

Per ciascuna scena nuova completa d'opera L. 170. Idem di ballo L. 138. Per ogni scena vecchia poi che si volesse attivare per qualunque dei detti spettacoli fuori d'obbligo il compenso verrà stabilito di volta in volta di comune accordo in via amichevole e di equità.

Resta inoltre convenuto che il numero delle scene lunghe ossia a tutto palco per la sala, per le quali il sig. B. dovrà fornire l'occorrente macchinismo non potrà essere maggiore di tre — 3 —. Il sig. B... si obbliga di far eseguire l'impianto dei cavalettoni per la montatura dei lampadari sul palco scenico in servizio delle feste da ballo, quante volte occorra e la prontatura dei cavalettoni stessi, e ciò contro il compenso di L. 20 per tutte le feste da ballo che si daranno nella stagione teatrale alla Scala. Relativamente a candelabri e lampadari il sig. B. si obbliga fornire tutti quelli che occorreranno, semprecchè vi sieno esistenti nel suo magazzino; qualora l'ordinazione portasse una diversità nella forma verrà dall'impresa pagata la differenza. Si ritiene a carico del sig. B. lo spolveramento delle armature ed il trasporto dei cordaggi dal *foyer* ai magazzeni.

23. Si conviene che qualora al sig. B. venisse sequestrato, oppignorato, o comunque vincolato l'importo del suo avere di cui al presente contratto, il sig. A. sarà immediatamente sciolto dall'obbligo di pagare al sig. B. qualsiasi prezzo o corrispettivo o rata, di cui sopra, restando invece nella facoltà del sig. A. di assumere al proprio servizio tutto il personale dipendente dal detto sig. B. e pagare a questo personale l'importo delle rate sovrastabilite, dovendo il medesimo dipendere onninamente dal sig. A. senza eccezione.

Fatto in doppio originale ritirandone ciascuna di esse il proprio esemplare.

INDICE DEI SOMMARJ

DEL VOLUME SECONDO

CAPITOLO XIII. — **Giurisdizione. Procedimenti. Esecuzione** . Pag. 172

PARTE TERZA

DIRITTI DEGLI AUTORI DI OPERE DRAMMATICHE, MUSICALI E COREOGRAFICHE

§ 2. — Della tutela municipale . . . . Pag. 452

Sezione III. — *Alienazioni dei diritti d'autore; Pignorabilità; Espropriazione per causa d'utile pubblico* . . . . Pag. 475

SEZIONE IV. — *Contraffazioni e altre trasgressioni alla Legge. Pene.* Pag. 510

APPENDICE

INDICE ANALITICO

A

B

C

G

I

N

O

S

ERRORI E CORREZIONI

DEL VOL. II.

A pag. 31 linea 14,	*in luogo di* Il Tribunale di... colla sentenza... pronunciava:	*leggi*	Il Tribunale di Firenze colla sentenza 5 luglio 1859 pronunciava:
» » 55 » 16,	» al già detto (n. 601)	»	al già detto (604)
» » 62 » 18,	» succitato R. Decreto	»	succitato Regolamento
» » 89 » 8,	» *Gli ultimi giorni di Pompei*	»	*Gli ultimi giorni di Suli,*
» » 124 lin. quart'ul. »	» *qui lui son fournis*	»	*qui lui sont fournis*
» » 127 in nota 1.a riga »	» d'appoggio degli organi e dei	»	d'appoggio degli argani e dei
» » 183 linea terz'ult. »	» sulla locale agenzia	»	della locale agenzia
» » 285 » ultima »	» mezzi economici	»	mezzi meccanici
» » 307 in nota 2.a riga »	» del 3 dicembre 1836	»	del 3 dicembre 1856
» » 381 linea 22,	» dell'editore fedigrafo	»	dell'editore fedifrago
» » 445 » 29,	» a pag. 288 e seguenti	*Aggiungi*	V. aggiunte a pag. 378
» » 562 » 14,	» si è toccato al n. 4 e del modo di ripararlo al n. 43	*leggi*	si è toccato al n. 942 e del modo di ripararlo al n. 988